

I. PRZEGLĄDY

DRAGIŠA ŽIVKOVIĆ

Beograd

JUGOSŁOWIAŃSKA NAUKA O LITERATURZE OD 1945 R.

Dokonując przeglądu prac z zakresu jugosłowiańskiej nauki o literaturze z okresu od zakończenia drugiej wojny światowej do chwili obecnej, pragnęlibyśmy uniknąć tak oczywistego wspomnienia straszliwych materialnych i kulturalnych strat, jakich doznały narody Jugosławii w okresie nieprzyjacielskiej okupacji i narodowowyzwoleńczej walki. Pragniemy uniknąć powyższego zastrzeżenia nie dlatego, że fakty te są już powszechnie znane i że nasze dotychczasowe skromne osiągnięcia na polu nauki o literaturze niewątpliwie można i należy usprawiedliwić tym stanem rzeczy — nasze argumenty byłyby same przez się zrozumiałe, stereotypowe, wytarte, za mało sugestywne i nieprzekonywające. Wreszcie nie chcemy usprawiedliwiać się z jeszcze jednego powodu: niniejszy przegląd ukazuje się w polskim czasopiśmie, w kraju, który nie mniej niż Jugosławia odczuł spustoszenia wojenne, a który może się pochwalić większym jakościowo i ilościowo dorobkiem w obchodzącej nas dziedzinie, przeto powoływanie się na wojnę i jej następstwa byłoby pozbawione sensu i znaczenia. Nie; jeżeli nie chcemy odwoływać się do obiektywnych trudności wywołanych wojną, to czynimy tak z innych powodów: jesteśmy mianowicie przekonani, że nasze dotychczasowe rezultaty w zakresie nauki o literaturze nie są wiernym odbiciem możliwości i pragnień jugosłowiańskich uczonych i pisarzy i że nadchodzące lata przyniosą płodne i oryginalne przyczynki naszych pracowników naukowych i literackich do ogólnej nauki o literaturze i sztuce.

Przekonanie to opieramy na pewnych zjawiskach zaobserwowanych w minionym okresie, świadczących o intensywnym wrzeniu, o twórczych konfliktach intelektualnych, o procesie oczyszczania i krystalizowania pojęć i zapowiadających pewne podstawowe rozwiązania w dziedzinie nauki o literaturze, w ogólnej estetyce i w estetykach poszczególnych sztuk. O ile więc sprawdzą się nasze przewidywania, wtedy staną się zbyteczne wszelkie usprawiedliwienia łącznie z powoływaniem się na konsekwencje wojny, z czego zresztą rezygnujemy i obecnie — świadomości niedostatków naszej dotychczasowej pracy, z wiarą w pozytywny efekt naszych przyszłych prac. I chociaż jeden z naszych krytyków nieomal biadolił, jak to ciężko naszemu człowiekowi znajdującemu się w „labiryn-

cie“ zachodnio- i wschodnioeuropejskiej estetyki, jednocześnie zupełnie prawidłowo wskazał, że właśnie na naszym terenie konflikty te umożliwiają myśl dialektyczną i twórcze rozwiązania¹. Bowiem zbiegłem wielu okoliczności przed jugosłowiańskimi naukowcami stoi trudne, lecz w istocie rzeczy kuszące zadanie: właśnie w toku krytycznego przyswajania i rozpracowywania nowoczesnych osiągnięć naukowych stworzyć marksistowską naukę o literaturze, która byłaby nie eklektyczną mieszanką, ale jej dialektycznym przewyciężeniem. A takie zadanie z natury swego ciężaru gatunkowego zapowiada efektywność rozwiązań, o ile ludzie zajmujący się tymi problemami odpowiednio je zrozumieją. Wydaje się nam, że jugosłowiańscy uczeni i pisarze zaczęli już działać w tym kierunku.

I.

Jest rzeczą zupełnie oczywistą, że w przełomowym okresie, jaki nastąpił w Jugosławii po wojnie, zagadnienia literatury najściślej powiązały się z problemami estetyki i filozofii. Konieczność zbudowania marksistowskiej estetyki wymagała niezwłocznie od ludzi zajmujących się problemami literatury i sztuki dostatecznego zapoznania szerokiej opinii publicznej z podstawowymi koncepcjami materialistycznej i marksistowskiej estetyki, a w związku z tym chodziło o to, aby twórczo przepracowując te koncepcje zapobiec powstaniu wąskiej, doktrynerskiej, wulgarnosocjologicznej i utylitarnej teorii literatury i sztuki, a jednocześnie uniknąć niebezpieczeństwa metafizycznych i idealistycznych poglądów estetycznych. W pierwszych powojennych latach zadanie zapoznawania opinii publicznej za pośrednictwem przekładów dawnych materialistycznych koncepcji sztuki i marksistowskiej myśli estetycznej współczesnej oraz niedalekiej przeszłości przejęło na siebie kilka wydawnictw, wśród których początkowo najaktywniej działało belgradzkie wydawnictwo Kultura. Następnie do wykonywania tej pracy przyłączyły się, zwłaszcza na odcinku przekładów z zachodnioeuropejskiej i nowszej literatury z zakresu estetyki, i inne wydawnictwa: Prosveta i Nolit w Belgradzie, Zora w Zagrzebiu, Državna založba Slovenije w Lublanie, Svjetlost w Sarajewie itd. W ten sposób do tej pory przełożono wiele ważnych dzieł europejskiej myśli estetycznej, teoretyczno-literackiej i literacko-krytycznej: Arystoteles — *Poetyka*, 1948, 1955; Platon — *Prawa*, 1956; E. Kant — *Krytyka czystego rozumu*, 1957; F. Schiller — *O naiwnej i sentymentalnej poezji*, fragm. 1956; Hegel — *Estetyka*, I 1952, II 1955; G. E. Lessing — *Hamburska dramaturgia*, 1950, *Laokoon*, 1954; J. W. Goethe — *Zmyślenie i rzeczy-*

¹ Šime Vučetić, *Put iz labirinta estetike i kritike*, „Izraz“, Sarajevo, II, nr 4, s. 353 (*Droga z labiryntu estetyki i krytyki*).

wistość, 1956; O poezji — Wybór angielskich esejów, 1956 (Wordsworth, Coleridge, Hazlitt, Shelley, Arnold, Byron, Ruskin, Macaulay, Carlyle); W. G. Bieliński — *Artykuły krytyczno-literackie*, 1948, *Twórczość Aleksandra Puszkina*, 1952; N. G. Czernyszewski — *Stosunek estetyczny sztuki do rzeczywistości i artykuły krytyczno-literackie*, 1950; N. A. Dobrołubow — *Artykuły krytyczno-literackie*; G. W. Plechanow — *Sztuka i ideowość*, zbiór artykułów, I, II, 1949; M. Gorki — *O literaturze*, zbiór artykułów, 1949; W. I. Lenin — *O literaturze*, 1949, II wyd. w druku; F. Mehring — *Legenda o Lessingu*, 1950; *Przyczynki do historii literatury*, wybory artykułów, I, II 1954, 1955; G. Lucács — *O realizmie*, 1947, *Problemy realizmu*, 1957, *Powieść historyczna*, 1958; D. Diderot — *O sztuce*, zbiór artykułów, 1954; H. Taine — *Studia i eseje*, 1954, *Filozofia sztuki*, 1955; Ch. Baudelaire — *Sztuka romantyczna*, 1954; Stendhal — *O sztuce i artystach*, 1957; T. Mann — *Twórcy i dzieła*, zbiór esejów, 1952; P. Valéry — *Eseje*, 1957; H. Lefebvre — *Wstęp do estetyki*, 1957; E. Souriau — *Stosunki między sztukami*, 1958; E. Faure — *Dzieje sztuki*, I—IV, 1956, 1957 itd.

W tym czasie jugosłowiańscy naukowcy i krytycy pokwitowali ukazanie się tych pozycji w naszym języku wieloma recenzjami, od krótkich notatek do obszernych, krytycznych studiów. Przede wszystkim należy wymienić nie dokończone studium Anicy Savić-Rebac, profesora filologii klasycznej Uniwersytetu Belgradzkiego, poświęcone starożytnej estetyce², pomyślane jako obszerne dzieło, które by poddało analizie naukowo-krytycznej dorobek antycznej (greckiej i rzymskiej) estetyki od jej początków aż do Plotyna. Niestety, tragiczna śmierć przerwała twórczy trud uczonej o rzadko spotykanej erudycji i błyskotliwości myśli, tak że jej drukowana praca obejmuje zaledwie okres przedplatoński, samego Platona i ogólny pogląd na znaczenie dzieła Arystotelesa. We Wstępie do swego studium A. S. Rebac w związku z problemami starożytnej estetyki w sposób mistrzowski poruszyła i rozwiązała *a priori* pewne podstawowe zagadnienia ogólnej estetyki, opierając się na materialistyczno-dialektycznym pojmowaniu sztuki. Poza A. S. Rebac — Miloš Durić, prof. filozofii klasycznej Belgradzkiego Uniwersytetu, zajmuje się problemami najwcześniejszej helleńskiej koncepcji sztuki, a szczególnie studiami nad Homerem³.

Wśród rozpraw o późniejszych estetykach i krytykach literackich należy wymienić studium Vojislava Durića, prof. literatury powszechnej

² Anica Savić-Rebac, *Antička estetika i nauka o književnosti*, Beograd 1955, ss. 203 (*Antyczna estetyka i nauka o literaturze*).

³ Miloš Durić, *Na izvorima umetničke lepote. Ogledi o Homeru*, Beograd 1957, ss. 242 (*Nad źródłami artystycznego piękna*).

Uniwersytetu Beogradzkiego, o *Laokoonie* Lessinga⁴, słoweńskiego uczonego Franca Koblara o *Hamburskiej dramaturgii*⁵, prof. Beogradzkiego Uniwersytetu Veljka Koraća o Diderocie⁶, szereg artykułów i rozpraw o Heglu różnych autorów⁷, studium Borisa Ziherla, prof. Lublańskiego Uniwersytetu, o W. G. Bielińskim⁸, jak wreszcie liczne artykuły zamieszczone w naukowych i literackich czasopismach o N. G. Czernyszewskim, H. Tainie, G. W. Plechanowie, F. Mehringu, F. Nietzschem, H. Lefebvrze, M. Rafaelu, A. I. Richardsie oraz o poglądach estetycznych dawnych i współczesnych pisarzy, jak np. Baudelaire'a, Kafki, Prousta, Sartre'a, Malraux, Camusa i szeregu filozofów egzystencjalistycznego kierunku (Heidegger, Jaspers i in.)⁹.

⁴ Vojislav Durić, *O problemima „Laokoona“*. Predgovor prevodu „Laokoona“, Beograd 1954, s. 3—60. Por. Milan Damnjanović, *O granicama umetnosti* (*O granicach sztuki*), „Književnost“, Beograd 1955, nr 1—2; Dragan Jeremić, *Lesingov „Laokoon“* („Laokoon“ Lessinga), „Književne novine“, Beograd 14 X 1954.

⁵ Dr. France Koblar, *Lessing in „Hamburška dramaturgija“*, uvod u prevod *Hamburške dramaturgije na slovenački* (*Lessing a „Hamburska dramaturgia“*, wstęp do przekładu *Hamburskiej dramaturgii na język słoweński*), Ljubljana 1956.

⁶ Veljko Korać, *Filozof i estetičar Denis Diderot*, predgovor zborniku prevedenih članaka pod naslovom *O umetnosti* (*Denis Diderot jako filozof i estetyk*, przedmowa do zbioru artykułów pt. *O sztuce*), Beograd 1954, s. V—XXXIX.

⁷ Dušan Nedeljković, *Značaj Hegelove estetike*, predgovor prevodu *Hegelove Estetike I* (*Znaczenie estetyki Hegla*), Beograd 1952, s. 9—26; Grga Gamulin *Uz jedan problem Hegelove estetike* (*Nad jednim z problemów estetyki Hegla*), „Pogledi“, Zagreb 1953 nr 7; Ivan Foht, *Hegelov pojam o umetnosti i postromantična umetnost* (*Hegłowska koncepcja sztuki a postromantyczna sztuka*), „Pregled“, Sarajevo 1955 nr 6.

⁸ Boris Ziherl, V. G. Bielinski, „Književnost“, Beograd 1951 nr 3 i 4.

⁹ Zoran Gavrilović, *Ipolit Ten*, predgovor Tainovim *Studijama i esejima* (*Hipolit Taine*, przedmowa do *Studiów i esejów H. Taine'a*), Beograd 1954, s. V—XV; Zdenko Škreb, *Mehring: „Legenda o Lezsingu“*, „Pogledi“, Zagreb 1952 nr 2; Danko Grlić, *Nietzsche kao umjetnik i kao estetičar* (*Nietzsche jako artysta i estetyk*), „Izraz“, Sarajevo 1958 nr 4; Midhat Begić, *Lefebvrov nacrt marksističke estetike* (*Szkic estetyki marksistowskiej Lefebvra*), „Pregled“, Sarajevo 1955 nr 2; Ivo Vidan, *Pozitivistička estetika I. A. Richardsa*, „Pogledi“, Zagreb 1953 nr 11; Ivan Foht, *Marksistička estetika Maxa Raphaela*, „Izraz“, 1957 nr 9; Midhat Begić, *Nad Bodlerovim ponorom danas, Kafka među nama* (*Nad otchłanią Baudelaire'a dzisiaj, Kafka między nami*), „Raskršća“, Sarajevo 1957, s. 133—170, 213—228 (upoređi i prevod Andersa Günthera, *Kafka — pro et contra*, Sarajevo 1955); tenże, *Sartrove književne ideje uz posljernatne spise Hajdegera ili sloboda iza rešetaka* (*Literackie idee Sartre'a wobec powojennych pism Heideggera czyli wolność z za krat*), „Pregled“, 1956 nr 9; Antun Polanščak, *Genetička estetika Marcela Prousta*, „Rad JA“, t. 308, Zagreb 1955, s. 193—208; Grga Gamulin, *Recenzija s komentarom uz teoriju umjetnosti A. Malroa* (*Recenzja z komentarzem na temat teorii sztuki A. Malraux*), „Savremenik“, Beograd 1956 nr 9; Dragan Jeremić, *Filozofija A. Kamija* (*Filozofia A. Camusa*), „Savremenik“, Beograd 1956 nr 4 itd.

Moglibyśmy powiedzieć, że wszystkie wymienione przekłady, recenzje, artykuły i studia cechuje wspólna tendencja: autorzy zmierzają do uchwycenia z dorobku przeszłości czy z współczesnej myśli estetycznej założeń, które mogłyby służyć za przesłanki przy konstruowaniu estetyki marksistowskiej. W związku z tym za najwybitniejsze trzeba uznać te prace, w których jugosłowiańscy teoretycy usiłują uchronić dotychczasową marksistowską teorię sztuki od infiltracji różnych idealistycznych i metafizycznych wpływów, z drugiej zaś strony zmierzają w kierunku nowoczesnego i współczesnego pojmowania sztuki, szczególnie w oparciu o nowe zjawiska w sztuce, oznaczające coraz głębszą zmianę w dotychczasowym pojmowaniu sensu i celu sztuki i poezji. W tym względzie ważką rolę spełnia nowe i głębokie spojrzenie na kantowską i heglowską estetykę, na prace z tej dziedziny Marksa, Engelsa i Lenina, a szczególnie na wcześniejsze prace Marksa (Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.), Lucácsa, Lefebvra itd.

Niezwykle doniosła dla tych problemów była polemika, jaka wywiązała się w ostatnich latach między dwoma słoweńskimi krytykami literackimi — Josipem Vidmarem, prezesem Słoweńskiej Akademii Nauk i Sztuk, a Borisem Ziherlem, jednym z najwybitniejszych marksistowskich teoretyków sztuki, prof. Uniwersytetu Lublańskiego. Punktem wyjściowym polemiki stały się notatki z *dziennika* J. Vidmara¹⁰, na które Ziherl odpowiedział gruntownym studium pt. *Sztuka a ideowość*¹¹. Polemika ogarnęła szeroki krąg dyskutantów¹², a jej pozytywne rezultaty ukazały bezsporne kwalifikacje teoretyków i szanse osiągnięcia przez nich ważkich elementów przy konstruowaniu marksistowskiej estetyki. Vidmar, zaprzeczając wieloma zastrzeżeniami absolutnemu znaczeniu artystycznego poglądu na świat w dziedzinie twórczości, podkreślał apriorystyczną indywidualność poety jako rozstrzygający czynnik w procesie tworzenia i subiektywny, spowiedny charakter jego twórczości, podczas gdy Ziherl, przyznając względne znaczenie wszystkich tych momentów, akcentował społeczne uwarunkowanie twórczości artysty i decydującą rolę jego poglądu na świat, uzasadniając swoją estetyczną koncepcję „żywą dia-

¹⁰ „Naša sodobnost“, Ljubljana 1956 nr 4; „Delo“, Beograd 1956 nr 5.

¹¹ „Naša sodobnost“, 1956 nr 6—11; „Savremenik“, 1957 nr 7—12, i oddzielnie.

¹² Dragan Jeremić, *Lenjin ili Eliot (Lenin czy Eliot)*, „Savremenik“, 1956 nr 6; Mih. Livsić, „Savremenik“, 1958 nr 1 i 2 (przełożono z jęz. rosyjskiego z czasopisma „Novyj mir“); J. Vidmar, *Nesporazumi oko idejnosti (Nieporozumienia wokół ideologii)*, „Naša sodobnost“, 1957 nr 6, 8—9, i „Delo“, 1957 nr 7; B. Ziherl, *Nesporazumi i razmimoilaženja (Nieporozumienia i różnice)*, „Savremenik“, 1957 nr 9; J. Vidmar, *Estetički nesporazumi (Nieporozumienia estetyczne)*, „Naša sodobnost“, 1957 nr 10, 11 i 12, i „Delo“, 1957 nr 12, 1958 nr 1; B. Ziherl, *Još jednom o nesporazumima i razmimoilaženjima (Jeszcze raz o nieporozumieniach i różnicach)*, „Savremenik“, 1958 nr 2 i 3.

lektyką jedności przeciwieństw zachodzących między głębią człowieka a jego powierzchowną świadomością, ich ustawicznym przenikaniem“. Należy stwierdzić, że Ziherl w tej polemice wykazał dużą elastyczność w traktowaniu sztuki jako specyficznej, ludzkiej aktywności duchowej i w wielu punktach znalazł wspólny język ze swym antagonistą. Jednakże Ziherl nie mógł zgodzić się ze skrajnymi tezami Vidmara, absolutyzującymi twórczość artystyczną i zbliżającymi czy wręcz identyfikującymi jego poglądy ze stanowiskiem Freuda, Junga, Camusa, Malraux, których Ziherl uważa za przedstawicieli „oporu drobnomieszczańskiego anarchizmu przeciw każdej, w tym i socjalistycznej ideologii“. Polemiści poruszyli również pewne zagadnienia z zakresu psychologii procesu twórczego (myśl, podświadomość, odczucie, wyobraźnia, fantastyka) oraz artystycznej formy i wypowiedzenia (metaforystyka i symbolika).

Tak więc w toku dyskusji poruszono i częściowo postawiono szereg zagadnień z dziedziny estetyki.

Problemami estetyki zajmuje się również młodszy wiekiem od Vidmara i Ziherla belgradzki publicysta i uczony Dragan Jeremić, który w kilku interesujących esejach, studiach i artykułach, pisanych z talentem i znawstwem przedmiotu, podał do dyskusji i próbował rozwiązać kilka ważnych zagadnień¹³. Stwierdzając, iż nie tylko jest możliwe zbudowanie marksistowskiej estetyki, ale że dysponujemy już pewnymi podstawami, Jeremić zajął się następującymi zagadnieniami: piękna jako przedmiotu estetyki, uważając, że przedmiot estetyki jest daleko rozleglejszy; artystycznej prawdy jako *contradictio in adiecto*, ponieważ w ocenie artystycznej prawdy zawiera się i intersubiektywny moment — dzieło sztuki jest obiektem publicznej kontemplacji i konsumpcji; deformacji w sztuce, a w związku z tym nieskończoności dzieła literackiego w sensie nowej przesłanki estetycznej; kryterium oceny wartości dzieła artystycznego, estetycznego odczucia jako najgłębszego odkrywania świata; związku sztuki z polityką; zła jako siły motorycznej sztuki itd.

Również znaczny oddźwięk i zainteresowanie wywołał przed kilku laty esej o schemacie jako specyficznej organizacji materii Petra Šegedina, zagrzebskiego literata i krytyka¹⁴. Šegedin traktuje dzieło literackie jako schemat, to znaczy specyficzną organizację materii, którą można uważać za obiekt, tj. byt obiektywny, i za przedmiot, tj. fakt ludzkiego przeżycia. Ten względnie samodzielny obiekt-przedmiot nie

¹³ *Estetički agnosticizam i marksistička estetika (Agnostycyzm estetyczny i estetyka marksistowska)*, „Savremenik“, 1956 nr 3; *Estetički fragmenti (I—III) (Fragmenty estetyczne)*, „Savremenik“, 1957 nr 3 i 6, 1958 nr 3.

¹⁴ *Esej o obliku i sadržaju (Esej o formie i treści)*, „Rad JA“, t. 301, Zagreb 1954.

może oddzielić się od ludzkiego przeżywania. Ostateczny cel swych dociekań autor upatruje w ukazaniu procesu transformacji obiektywnych elementów (treści) w kształt artystycznego schematu. Zatem dzieło artystyczne pojmuje się jako *jedność* schematu i artystycznej transformacji materii, któremu człowiek w trakcie swej konkretyzacji nadaje sens (znaczenie) w zależności od swej społecznej świadomości. Šegedin formułuje ostatecznie swoje rozważania w dziesięciu punktach (najważniejsze — piąty, szósty, siódmy i ósmy).

Pojmowanie przez Šegedina schematu jako przedmiotu ludzkiego przeżycia zbiega się z rozumowaniem Jeremića o intersubiektywnym charakterze artystycznego przeżycia; te stanowiska zbliżają się do nowych założeń estetycznych, wedle których estetyczny fenomen ma dwa komponenty: ontologiczny i socjologiczno-gnoseologiczny¹⁵.

Do estetyki przynależą także prace z zakresu psychologii dzieła artystycznego i twórczości artystycznej Antona Trstenjaka, prof. Lublańskiego Uniwersytetu¹⁶. Jak wszystkie psychologiczne teorie w estetyce i teoria Trstenjaka wychodzi od przeżycia estetycznego. Biorąc pod uwagę czynniki biologiczne, socjologiczne i historyczne, Trstenjak analizuje psychologiczną strukturę i estetyczną specyfikę twórczości artystycznej. Wychodząc z takiego założenia uważa on inspirację za intuitywną siłę dostrzegającą idee, a wyobraźnię za siłę kształtującą, która opanowuje konkretne fakty i nadaje im symboliczną wartość. Opierając się niewątpliwie na psychologii dyferencjalnej V. Sterna i na interpretacji Müllera-Freienfelsa o ilościowych różnicach zachodzących między intuicją i wyobraźnią artysty a przeciętnych jednostek, autor dochodzi do wniosku, iż intuicja artystyczna posiada układ wektora z nieświadomą tendencją w kierunku końcowego celu, ale z uświadomionym dążeniem do wyrazistości. Przeto „inwencję — powiada — trzeba pojmować w sposób dynamiczny, a nie statyczny“. Co do estetycznej strony twórczości artystycznej, wychodzi ona poza obręb biologicznych potrzeb i praktycznego interesu i bardziej zbliża się do gry niż pracy. Odczucia estetyczne są pewnego rodzaju „zabawą biologiczną“, czystą grą.

Podczas gdy Trstenjak buduje swoje założenia w oparciu o pewne tezy kantowskiej estetyki, niedawno zmarły Marijan Tkalčić, prof. Za-

¹⁵ *Upoređi Sartre-ovo definisanje umetničkog dela kao apela (Porównanie sartrowskiej definicji dzieła artystycznego jako apelu) — Qu'est-ce que la littérature?*, [w:] *Situations*, II, Paris 1948.

¹⁶ Anton Trstenjak, *Psihologija dela (Psychologia dzieła)*, Ljubljana 1952; *Psihologija umetniškega ustvarjanja (Psychologia twórczości artystycznej)*, „SAZU“, Ljubljana 1953, s. 141; *Farbenkontrast und Farbenkonstanz*, „Contributi del Lab. di psicol.“, Milano 1950; *Le rôle cognitif des émotions*, „Actes du 11^{ème} Congrès international de Philosophie“, vol. 2, Bruxelles 1953.

grzebskiego Uniwersytetu, ostro przeciwstawiał się w swoich teoretyczno-estetycznych pracach¹⁷ wszelkim odmianom mieszczańskiej formalistycznej, naturalistycznej, egzystencjalistycznej i fenomenologicznej estetyki. Podobne stanowisko zajmuje Rudi Supek, również prof. Zagrzebskiego Uniwersytetu, który opublikował dwa godne uwagi studia: o psychologii mieszczańskiej liryki i o egzystencjalizmie¹⁸. Rozpatrując romantyzm, symbolizm, nadrealizm i egzystencjalizm w ich społeczno-historycznym uwarunkowaniu, Supek usiłuje ominąć zarówno pragmatyczną normatywność wulgarnie pojmowanego materializmu historycznego, jak i relatywizmu fenomenologicznej metody, osłaniający się krytyczno-naukową metodą, której nadaje nazwę funkcjonalno-genetycznej lub funkcjonalno-historycznej. Dając definicję tych kierunków w sztuce mieszczańskiej z aspektu historyczno-ideologicznego, psychologicznego i estetycznego, czyli funkcjonalno-psychologicznego (stosunek twórczej wyobraźni wobec rzeczywistości), Supek dochodzi do konkluzji, iż „romantyzm oznacza zwycięstwo mieszczańskiego humanizmu w jego aktywnej i indywidualnej postawie z utopijną i idealistyczną wiarą w pojednanie sprzecznego, jednostkowego i społecznego istnienia człowieka wewnątrz jego indywidualnej świadomości“, symbolizm wyraża potrzebę ucieczki, podźwignięcia się z mieszczańskiej rzeczywistości za pomocą snu, spirytualizmu, samotniczego i indywidualnego buntu, zaś nadrealizm oznacza „dalszy etap w świadomości mieszczańskiego indywidualisty natężania społecznych przeciwieństw i dalszy krok w buncie przeciwko tym przeciwieństwom w oparciu o irracjonalne środki wypowiedzi“. Zgodnie z takim poglądem Supek widzi i w egzystencjalizmie „te tendencje filozofii mieszczańskiej, które były widoczne już w nietzscheanizmie, bergsonizmie, fenomenologizmie, fikcjonalizmie, konwencjonalizmie, relatywizmie itd., które w przeciwieństwie do naukowego i ściśle deterministycznego poglądu na naturę i życie społeczne przypisują decydującą rolę czynnikom irracjonalnym, metafizycznym i subiektywnym“. Jednakże oceniając krytycznie dekadenskie kierunki panujące w sztuce mieszczańskiej autor zwraca uwagę na ich znaczenie w zakresie ideowo-afektywnego

¹⁷ *Egzistencjalizam* (Kierkegaard, Heidegger, Sartre), „Zbornik radova Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet“, t. I, Zagreb 1951, *Oblik i sadržaj* (Forma i treść), *Problem i osnovna rješenja u novijoj idealističkoj estetici* — uvodno poglavlje u raspravu *Umjetnost i stvarnost* (Problem i podstawowe rozwiązania w nowej estetyce idealistycznej — rozdział wprowadzający w rozprawie *Sztuka i rzeczywistość*), Zagreb 1952, s. 52; posłowie przekładu *Krytyki czystego rozumu* Kanta, Zagreb 1957.

¹⁸ *Psihologija gradjanske lirike* (Psychologia liryki mieszczańskiej), Zagreb 1952, s. 238; *Egzistencjalizam i dekadencija* (Egzystencjalizm i dekadencja), Zagreb 1952, ss. 182.

rozszerzania artystycznych przeżyć oraz wewnętrzny dynamizm nowych środków wyrazu.

W ogólności o egzystencjalizmie wiele się mówi i pisze, m. in. w jugosłowiańskich dyskusjach o sztuce i filozofii w okresie ostatnich lat. Poza Tkalčičem i Supekiem pisali o egzystencjalizmie Boris Zihlerl, niedawno zmarły krytyk sarajewski Voja Rehar, zagrzebski uczony Vanja Sutlić, Dragan Jeremić, Dušan Nedeljković i inni¹⁹. Jedni upatrują w egzystencjalizmie jedynie „krańcowy wyraz subiektywnego idealizmu“ (B. Zihlerl) i „świadomość rzeczywistej mieszczańskiej bezradności wobec prawdziwych zadań historycznych“ (V. Sutlić), drudzy, godząc się częściowo z taką socjologiczno-historyczną charakterystyką egzystencjalizmu, podkreślają jego twórcze pojmowanie sztuki jako wyzwolicielki człowieka i jako apel zaangażowanego artysty do świadomości współczesnych mu ludzi (D. Jeremić o Camusie i Sartre), wreszcie inni próbują pokazać Sartre'a jako filozofa społecznej determinacji i socjalistycznych intencji (V. Rehar).

Z powyższego widzimy, że na terenie jugosłowiańskiej estetyki trwa ostra polemika i żywa dyskusja. Oczywiście w literackiej publicystyce dyskusje te przybierają często żarliwy ton, a dyskutujący zajmują niekiedy bardzo skrajne stanowiska. Doszło do tego w Belgradzie w polemice między dwoma czasopismami literackimi: „Savremenikom“, który reprezentuje realistyczną metodę literacką, a „Delem“, organem młodych pisarzy, uważających, iż rewolucyjna epoka, w której żyjemy, musi szukać nowych form i środków wypowiedzi. Te dwa czasopisma prowadziły zaciekle polemiki na temat literatury i sztuki, które dały w efekcie wiele niezwykle płodnych wyników. Sprecyzowano pewne podstawowe problemy i odrzucono dogmatyczne stanowisko w literaturze, co doprowadziło nieomal do zgodnej negacji naturalistycznej czy programowo-realistycznej metody w sztuce oraz do przyjęcia tezy o realizmie pojmowanym jako metodyczne działanie w sztuce, jako autentyczne

¹⁹ Boris Zihlerl, *Egzistencijalizam i njegovi društveni koreni* (Egzystencjalizm i jego społeczne korzenie), „Nova misao“, Beograd 1953 nr 3; „Naša sodobnost“, Ljubljana 1953 nr 1, 2, 3; V. Rehar, B. Zihlerl, *Egzistencijalizam i njegovi društveni koreni*, *ibid.* nr 6; B. Zihlerl, *Još jednom o egzistencijalizmu* (Jeszcze raz o egzystencjalizmie), *ibid.* nr 6; Ivan Foht, *Egzistencijalizam kao filozofija i kao umjetnost* (Egzystencjalizm jako filozofia i sztuka), „7 dana“, 30 XII 1954; Vanja Sutlić, Kierkegaard — Nietzsche — Jaspers, „Pogledi“, Zagreb 1953 nr 9—10; *Egzistencijalna filozofija Martina Heideggera* (Egzystencjalistyczna filozofia Martina Heideggera), „Republika“, Zagreb 1950 nr 10; Dragan Jeremić, *Filozofija A. Kamija* (Filozofia A. Camusa), „Savremenik“, 1956 nr 4; Dušan Nedeljković, *Misao danas* (Myśl dzisiaj — recenzje ze studiów nowoczesnych filozofów i estetyków w niedzielnym dodatku do „Polityki“ w ciągu 1957 i 1958 r.); Sreten Marić, *Metafizički roman* (Powieść metafizyczna — o Sartre), „Delo“, 1958 nr 2 itd.

odzwierciedlenie życia w jego pełni, co umożliwia zupełną swobodę twórcy w jego przeżywaniu. Niedawno opublikowana ankieta o nowoczesności, rozpisana w ub. roku przez sarajewskie czasopismo krytyczno-literackie „Izraz“, w której wzięło udział wielu wybitnych pisarzy i krytyków sztuki z kraju i zagranicy²⁰, wykazała, mimo rozbieżności w pojmowaniu i ocenie problemów roztrząsanych pod różnymi aspektami (społecznym, historycznym, psychologicznym, estetycznym, formalnym itd.), zgodność w kilku ogólnych kwestiach. A mianowicie, że nowoczesne jest to, co odpowiada współczesnemu życiu i współczesnym pojęciom, co odkrywa w sposób nowy dogłębnie rozumianą teraźniejszość i intuicyjnie przeczuwaną przyszłość, co wreszcie stwarza intymną więź między poetą i epoką, w której żyje.

W związku z tym coraz bardziej utrwala się przekonanie, iż w Jugosławii nie ma jakiegoś panującego kierunku w literaturze czy w sztuce, ale każdy artysta odkrywa twórczo i wyraża to, co swobodnie przeżywa jako rytm i treść aktualnego życia. Teoria literatury i sztuki niezwykle uważnie śledzi rozwój współczesnej jugosłowiańskiej literatury i sztuki oraz troszczy się o skrytalizowanie nowego i współczesnego marksistowskiego pojmowania sztuki, które po prawdzie nie zostało sformułowane w systematycznej teorii estetyki, lecz daleko pewniej wyłożone raczej w negatywnych poglądach: co nie jest i nie może być marksistowską teorią sztuki, niż w pozytywnych kategoriach: to wydaje się być systemem marksistowskiej estetyki. Wierzmy, że na zrębie dotychczasowych badań dopracujemy się w najbliższych latach i w tej dziedzinie pewnych syntez i systematyki.

II.

O ile naukowcy i sami twórcy poświęcali wiele uwagi problemom ogólnej estetyki zarówno w fachowej i naukowej literaturze, jak i, a może w jeszcze większym stopniu, w publicystyce, na łamach czasopism literackich, a nawet codziennej prasy, o tyle problemy nauki o literaturze, zagadnienia metodologii i jej specyfiki stały się przede wszystkim domeną naukowców, jakkolwiek ostatnio także pewni krytycy literaccy oraz publicyści poświęcają tym sprawom coraz większą uwagę. Niemniej opracowanie tych problemów rozpoczęło się w Jugosławii z pewnym opóźnieniem.

²⁰ *Šta je moderno i gdje ga vidite? (Czym jest nowoczesność i gdzie ją spotykacie?)*, „Izraz“, Sarajevo 1957 nr 3—10, Uczestnicy: Jean Cassou, Elio Vittorini, Giuseppe Petronio, Henri Lefebvre i Pavle Stefanović, Dragan Jeremić, Šime Vučetić, Jovan Hristić, Vlatko Pavletić, Karlo Ostojić, Ivan Foht, Oskar Davičo, Dragiša Živković, Isidora Sekulić, Boris Žihel, Midhat Begić i inni.

Przyczyny są oczywiste: zaraz po wyzwoleniu w jugosłowiańskiej nauce o literaturze panowała przez kilka lat metoda socjologicznego pojmowania literatury, wedle której literaturę rozumiano jako odzwierciedlenie politycznych i społecznych warunków, a całe bogactwo literackiego dzieła sprowadzano do ilustracji tych czy innych idei, schematycznie interpretowanej postępowości czy reakcyjności jego twórcy. Pozytywistyczną metodę badań literackich, która dominowała w jugosłowiańskiej nauce o literaturze aż do II wojny światowej, reprezentowaną przez tak wybitnego uczonego, jak Pavle Popović, prof. Uniwersytetu Belgradzkiego, i wielu innych (Antun Barac w Chorwacji, Francet Kidrič w Słowenii i in.), nietrudno było w nowych warunkach zmodyfikować w historyczno-socjologiczną metodę badań na podłożu historycznego i dialektycznego materializmu. Jeżeli mamy przy tym na uwadze, iż marksistowska dialektyka po większej części w nieprawnych rękach pozytywistycznych uczonych sprymityzowała się do tego stopnia, że stała się szablonowym metodologicznym narzędziem ludzi nie znających ani podstaw historycznego i dialektycznego materializmu, ani marksistowskiej estetyki, którzy ponadto walnie przyczynili się do przekształcenia dialektyczno-historycznej metody w wulgarne socjologizowanie, wtedy nie dziwi reakcja na taki stan rzeczy w końcu ub. dziesięciolecia, w efekcie której powstało znaczne zainteresowanie dla nowych postulatów metodologicznych, które łączyłyby w sobie prawdziwe historyczno-dialektyczne pojmowanie literatury z nowoczesnymi i bardziej adekwatnymi metodami badań literatury.

W związku z tym w ostatnim czasie bardzo żywo dyskutuje się w Jugosławii o nowych koncepcjach metodologicznych w nauce o literaturze i próbuje się wzbogacić i dalej rozwinąć marksistowską metodę historyczną za pomocą stylistycznej i strukturalistycznej krytyki. Na tym polu wykazuje szczególną ruchliwość bardzo aktywna grupa zagrzebskich uczonych z tamtejszego Wydziału Filozoficznego, która spośród germanistów, sławistów i jugoslawistów wyłoniła solidny kolektyw naukowy, pracujący nad problemami teorii i historii literatury. W rezultacie tych zamierzeń i wysiłków powstało kwartalne czasopismo naukowe „Umjetnost riječi“, wychodzące od 1957 r., które przede wszystkim zajmuje się stylistyczną krytyką (interpretacja dzieł literackich) i teoretycznymi pracami z dziedziny stylistyki na wzór almanachu „Pogledi 55“ (Zagrzeb 1955), który ukazał się jakby w charakterze zapowiedzi obecnie istniejącego czasopisma. „Pogledi 55“ zawierają ważne przyczynki do problemu nauko-wo-literackiej metodologii. Grupa ta ponadto przygotowuje od dwóch lat obszerne kompendium z teorii literatury (mamy nadzieję, że ukaże się w tym roku) pod kierunkiem germanisty prof. Zdenka Škreba i jugoslawisty prof. Frana Petréa.

Wreszcie Jugosłowiańska Akademia Nauki i Sztuki w Zagrzebiu wznowiła w 1954 r. nową edycję „Prac Wydziału Współczesnej Literatury“; dotąd ukazały się cztery tomy (t. 301, 308, 310 i 313), w których poza rozprawami historycznoliterackimi coraz częściej pojawiają się prace z dziedziny estetyki, stylistyki i wersyfikacji. Również w Lublanie wykazuje się znaczne zainteresowanie dla problematyki metodologicznej; organ Towarzystwa Sławistów Słowenii „Slavistična revija“, założony w 1948 r., poświęca coraz większą uwagę tym zagadnieniom, a Anton Ocvirk, lublański prof. literatury porównawczej, już od kilku lat pracuje nad podstawami nowej słoweńskiej i jugosłowiańskiej literacko-naukowej metodologii. W Belgradzie w 1954 r. wznowiono wydawanie naukowego półrocznika „Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor“, czasopisma dobrze znanego w środowisku naukowym, założonego w 1921 r. przez Pavla Popovića; obecnie redagują je prof. prof. Nikola Banašević, Dragoljub Pavlović i Vido Latković. Czasopismo to, kontynuujące z powodzeniem tradycje badań historycznoliterackich, do tej pory nie wykazało zainteresowania problemami metodologii czy teorii literatury, chociaż wśród pracowników belgradzkiego Wydziału Filozoficznego można stwierdzić objawy takiego zainteresowania; na pierwszym miejscu należy wymienić sławistę prof. Kirila Taranovskiego, który od blisko dwudziestu lat zajmuje się twórczo problemami słowiańskiej i serbochorwackiej wersyfikacji.

Organ sarajewskiej Katedry Jugosłowiańskiej Literatury i Serbochorwackiego Języka „Pitanja književnosti i jezika“, założony w 1954 r. pod redakcją prof. Salka Nazečića, Jovana Vukovića i Boška Novakovića, poświęca również wiele uwagi zagadnieniom historycznoliterackim, a „Izraz“, czasopismo krytyki literackiej i artystycznej, pod red. prof. prof. Midhata Begića i Boška Novakovića, coraz więcej interesuje się estetyczną i strukturalistyczną krytyką.

W Nowym Sadzie wychodzi od 1954 roku „Zbornik Matice srpske za književnost i jezik“ pod red. prof. Wydziału Filozoficznego Mladena Leskovca, publikujący głównie prace z zakresu historii literatury. Skoplje i Zadar, gdzie także są czynne Wydziały Filozoficzne, nie posiadają jeszcze odpowiednich organów naukowych. Na koniec trzeba dodać, iż czasopisma poświęcone kulturze literackiego języka, jak: „Naš jezik“ w Belgradzie, „Jezik“ w Zagrzebiu i „Jezik in slovstvo“ w Lublanie, zajmują się coraz częściej strukturalistyczną krytyką.

Problem metodologii badań literackich poruszył obszernie po raz pierwszy w 1951 r. Anton Ocvirk w studium *Novi pogledi na pesnički stil* (*Nowe poglądy na styl poetycki*)²¹. Ocvirk już przed wojną zajmował się

²¹ „Novi svet“, Ljubljana 1951 nr 1—4, s. 1—14, 127—136, 221—231, 319—339.

problemami naukowej metodologii badań literackich²²; w swoim powojennym studium, zamierzonym jako część większej rozprawy o stylistyce, autor dał na wstępie krytyczno-informujący przegląd głównych teorii stylistycznych w nauce europejskiej, natomiast w drugiej części studium przedstawił swoje stanowisko w przedmiocie stylistycznych badań literackich. Ocvirk dzieli wszystkie teorie stylistyczne na dwie grupy: abstrakcyjno-typologiczne i przedmiotowe. Do grupy abstrakcyjnych teorii o stylu zalicza Schillerowski podział na naiwną i sentymentalną poezję, Nietzscheańską koncepcję apolińskiej i dionizyjskiej twórczości, a następnie teorie E. Utitza, W. Diltheya, H. Nohla, O. Walzela; do grupy typologicznej teorii J. Volkelta, Müllera-Freienfelsa, H. Wölfflina, F. Stricha, W. Schneidera, J. Petersena. Do zwolenników teorii zajmujących się rzeczywistości-przedmiotową interpretacją sztuki słowa należą według Ocvirka: B. Croce, E. Ermatinger, L. Spitzer, K. Vossler, F. Kainz, Ch. Bally i rosyjscy formalisci.

Krytykując w zasadzie wszystkie abstrakcyjne i typologiczne teorie o stylu jako zbyt ogólnikowe, aby można je było twórczo stosować przy głębokiej i konkretnej analizie poszczególnych dzieł literackich, Ocvirk stwierdza, iż przedmiotowe teorie stylu, szczególnie rosyjska szkoła formalistyczna, są o wiele przydatniejsze w dyskusji i przy analizie dzieła literackiego, ale nie dostaje im historycznego dystansu wobec dzieł literackich. W drugiej części studium Ocvirk wypowiada swoje poglądy w tej sprawie, uważając, iż badania stylistyczne są o tyle i jedynie twórcze, o ile wychodzą od historycznoliterackiego pojmowania stylu. Z dalszych wywodów Ocvirka łatwo wywnioskować, że najbliższa mu jest metoda rosyjskich formalistów, zwłaszcza w badaniu stylu poszczególnych epok i kierunków literackich, ale z uwzględnieniem historycznej metody jako pomocniczej i różnicującej, a więc ogólnie rzecz biorąc, Ocvirk powtarza postulaty przedstawicieli rosyjskiej szkoły formalistycznej (B. Arvatov, P. N. Sakulin i inni).

Drugi ważny przyczynek do problemu metody naukowej wniósł prof. Zdenko Škreb w swoim studium *Mjesto i značenje Emija Staigera u njemačkoj nauci o književnosti* (*Miejsce i znaczenie E. Staigera w niemieckiej nauce o literaturze*)²³. Wychodząc poza granice zakreszone tytułem studium, Škreb przedstawił najpierw w oparciu o obszerną dokumentację podstawowe założenia metodyczne pozytywistycznego kierunku w badaniach literackich, wskazując przy tym na jego pozytyw i negatywy,

²² Anton Ocvirk, *Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki* (*Historyzm w dziejach literatury i jego przeciwnicy*), „Ljubljanski zvon“, 1938, s. 9—18; *Formalistična šola v literarni zgodovini* (*Szkoła formalistyczna w dziejach literatury*) „Slovenski jezik“, Ljubljana 1938, s. 154—161.

²³ „Pogledi 55“. Almanah. Pitanja teorije književnosti, Zagreb 1955, s. 70—107.

a także na anachronizm tej metody w naszych warunkach w wypadku jednostronnego jej stosowania, wreszcie nakreślił podstawowe prądy i tendencje w współczesnej nauce o literaturze (dążność do syntezy, do traktowania dzieła literackiego jako organicznej całości, odrzucenie metod specyficznych dla nauk przyrodniczych i budowanie nowych metod odpowiadających charakterowi literatury i sztuki). Przedstawiając podstawowe założenia wölfflinowskiej typologii renesansu i baroku i na tej podstawie skonstruowanej koncepcji okresów w niemieckiej nauce o literaturze, a i również prace O. Walzela, R. Ungera, A. Korffa, F. Stricha i F. Gundolffa, Škreb zajmuje się z kolei omówieniem wpływu fenomenologii na niemiecką naukę o literaturze, w tym na jej wybitnego przedstawiciela, E. Staigera. Zapoznając nas dokładnie z pracami tego wybitnego szwajcarskiego germanisty, zarówno w omawianym studium, jak i w później opublikowanej recenzji książki *Die Kunst der Interpretation*²⁴, Škreb wskazuje na twórcze sugestie wynikające z prac Staigera, ale jednocześnie na szkodliwe następstwa odrzucania przez niego metody historycznej i korzyści posługiwania się nią, co można stwierdzić na podstawie częściowego powoływania się Staigera na metodę historyczną właśnie w jego ostatniej książce o interpretacji dzieła literackiego. Ostatecznie Škreb dochodzi do wniosku, że marksistowska nauka o literaturze nie powinna wpadać ani w skrajność uproszczeń Mehringa, ani też w absolutyzację sztuki Staigera, ponieważ „dzieło poetyckie jest i zależne, i autonomiczne, zależne jako wytwór historii, zaś autonomiczne jako dzieło artystyczne. Nie zrozumiemy adekwatnie jego artystycznej strony, jeżeli ją tylko pokażemy: musimy je opisać, zinterpretować“.

Znacznie węższe pod względem okresu, który obejmuje, ale bogatsze jako opracowanie najnowszych materiałów z dziedziny nauki o literaturze, jest studium belgradzkiego germanisty prof. Miljana Mojaševića o powojennej niemieckiej nauce o literaturze²⁵. Wskazując na wstępie na studia, referaty i artykuły informujące o sytuacji i kierunkach panujących przede wszystkim w niemieckiej nauce²⁶, Mojašević zajął się głównie kilkoma problemami: terminologii, biografii poetyckiej, emancypowa-

²⁴ *Umjetnost interpretacije (Sztuka interpretacji)*, „Umjetnost riječi“, I, 1957 nr 1, s. 67—74.

²⁵ *O nekim težnjama i traženjima o posleratnoj nemačkoj nauci o književnosti (O pewnych tendencjach i poszukiwaniach w powojennej niemieckiej nauce o literaturze)*, „Godišnjak Filozofskog Fakulteta u Novom Sadu“, t. I, Novi Sad 1956, s. 218—250.

²⁶ M. Wehrli, *Allgemeine Literaturwissenschaft*, Bern 1951; F. Sengle, *Zum Problem der modernen Dichterbiographie*, i P. Kluckhohn, *Literaturwissenschaft, Literaturgeschichte, Dichtungswissenschaft. Bemerkungen zur Frage der Terminologie*, „Deutsche Vierteljahrsschrift“, 26, (1952) i in.

nia się nauki o literaturze spod wpływu pozaliterackich tendencji, interpretacji tekstu literackiego i stosunkiem formy, treści i idei. W pierwszym rozdziale, akcentując znaczną chwiejność w niemieckiej terminologii historycznoliterackiej, autor konkluduje, iż cała ta pstrokaczna terminologiczna wskazuje na jednolite usiłowanie: aby możliwie najgłębiej dotrzeć do poetyckiej i historycznej zawartości dzieła. W związku z tym autor wspomina o walce toczącej się między przedstawicielami niemieckiej nauki właśnie na gruncie rozumienia stosunku zachodzącego między tym, co jest poetyckie, a tym, co historyczne, a dalej wskazuje na tendencje wielu niemieckich badaczy do pozostania wyłącznie w kręgu dzieła literackiego i odrzucenia wszelkich pozytywistyczno-biografistycznych badań, na powiązania niemieckiej nauki o literaturze z idealistyczną filozofią W. Diltheya, a szczególnie w ostatnim czasie, z egzystencjalizmem Heideggera (E. Staiger, J. Pfeiffer, W. Kayser, M. Wehrli), na metodę interpretacji i jej wyrażnie subiektywny charakter, wreszcie na identyczność formy i treści. W końcowej partii studium Mojašević porównuje zachodnioniemieckie, zwłaszcza antyhistoryczne i antymarksistowskie kierunki z wschodnioniemieckimi, zwracając też uwagę na prace znanego krytyka marksistowskiego Georga Lucácsa, i wnioskuje zarazem, że jedno i drugie kierunki są jednostronne i że należałoby je twórczo uzupełniać. Zresztą te same poglądy wyrazili już wcześniej A. Ocvirk i Z. Škreb.

Podobne stanowisko zajął również zagrzebski prof. Ivo Frangeš w swym referacie o wartościach i granicach krytyki stylistycznej na I Kongresie Jugosłowiańskich Slawistów w Belgradzie²⁷. Podkreślając korzyści stosowania metody krytyki stylistycznej, która łączy lingwistykę z teorią literatury i pozwala głębiej przenikać w dzieło literackie, autor w końcu referatu zwrócił uwagę na niebezpieczeństwo jednostronnego posługiwania się jedną dyrektywę metodologiczną i opowiedział się za wielością metod, co może jedynie doprowadzić do pełnego przeżycia poezji.

Oto jak przedstawia się zarys orientacji metodologicznych w słoweńskiej nauce o literaturze, który skreślił Anton Slodnjak, prof. Lublańskiego Uniwersytetu, na Międzynarodowym Zjeździe Slawistów w Belgradzie (można by go zresztą rozszerzyć na ogólnojugosłowiańską sytuację): „filologiczno-pozytywistyczna prawica, biograficzno-historyczne centrum i teoretyczno-literacka lewica ze skrajną opozycją, która zupełnie odrzuca historycznoliterackie postępowanie, żądając jedynie interpretacji dzieł literackich“²⁸. — Ten obraz byłby wiernym odbiciem istniejącej sytuacji tylko w odniesieniu do „prawicy“ i „centrum“; jeśli chodzi o „le-

²⁷ Ivo Frangeš, *Vrijednosti i granice stilističke kritike* (Wartości i granice stylistycznej krytyki), „Umjetnost riječi“, 1957 nr 4, s. 253—258.

²⁸ Anton Slodnjak, *Pregled slovenske literarne zgodovine po l. 1945*, [w:] *Belgradski Międzynarodowy Zjazd Slawistyczny* (15—21. IX 1955). Beograd 1957, s. 113.

wieć“, to nie odzwierciedla dokładnie rzeczywistego stanu: teoretyczno-literacka „lewica“ nie jest ani tak wyłączna, ani tak zaślepiona w swym „rewolucjonizmie“, aby negowała i odrzucała inne metody. Wprost przeciwnie, zarówno w poglądach teoretycznych, jak i w praktyce badawczo-literackiej wszyscy przedstawiciele „lewego“ nurtu okazywali i okazują znaczne i pilne zainteresowanie badaniom pozytywistyczno-historycznym i dokumentacji. Anton Ocvirk przygotowując *Dzieła wszystkie* Janka Kersnika opatrzył je bardzo obszernymi komentarzami bibliograficzno-historycznymi, a w objaśnieniach metody wydawania tekstów pisarza podkreślił wagę zachowania chronologicznego ciągu twórczości poetyckiej, naświetlenia procesu powstawania dzieła (szkice, notatki, plany) i psychologii samego twórcy. Zdenko Škreb, Ivo Frangeš i inni wykorzystują szeroko w swoich interpretacjach dzieł literackich dane o charakterze biograficzno-historycznym. Zmarły zagrzebski akademik i prof. Petar Skok, jeden z pionierów krytyki stylistycznej w Chorwacji, stwierdza w przedmowie do swego studium o stylu *Judyty* Marulića, że interpretacja tekstów literackich nie oznacza bynajmniej zaniechania i negowania wartości pracy nad zbieraniem danych i realiów potrzebnych do zrozumienia pisarza i jego dzieła itd.²⁹

Rzecz w tym, że pewni, głównie młodzi przedstawiciele jugosłowiańskiej nauki o literaturze usiłują wyzwolić tę dyscyplinę z więzów pozytywistyczno-psychologicznych badań koncentrujących się przede wszystkim czy wyłącznie na osobie pisarza, a nie na utworze, czy socjologiczno-dogmatycznych badań środowiska, w których usiłuje się sprowadzić dzieło artystyczne do historyczno-społecznego dokumentu czy ilustracji politycznych lub innych idei. Chodzi im więc o wyprowadzenie tej metody na bliższą literaturze płaszczyznę stylistycznej i strukturalistycznej krytyki, która respektując i społeczeństwo, i ideowo-psychiczny profil pisarza, i proces powstawania dzieła, odnajdywała w samym dziele całościową strukturę jako transpozycję artystycznej wizji świata w zwarte dzieło artystyczne. Ta tendencja jest charakterystyczna dla całej współczesnej nauki o literaturze, a pojawiła się z takim opóźnieniem w Jugosławii. Chodzi o to, aby badać literaturę jako sztukę, mając przy tym stale na uwadze charakter nadbudowy każdego duchowego wytworu człowieka, w tym i artystycznego.

Niestety, te usiłowania nie doprowadziły jeszcze do zdefiniowania i usystematyzowania nowej metodologii nauki o literaturze. Jugosłowiańskie środowisko literacko-naukowe oczekuje z wielkim zainteresowaniem ukazania się zapowiadzianej już przed dwoma laty, a wspomnianej w ni-

²⁹ Petar Skok, *O stylu Marulićeve „Judite“ (O stylu „Judyty“ Marulića)*, [w:] *Marulićev zbornik*, Zagreb 1950, s. 167.

niejszym przeglądzie *Teorii literatury*, przygotowywanej przez kolektyw zagrzebskich uczonych. *Teoria literatury*, wydana przed trzema laty przez autora niniejszego przeglądu w formie podręcznika dla szkół średnich, nie miała innych pretensji poza wypełnieniem dotkliwej luki odczuwanej w szkołach przy nauczaniu języka i literatury³⁰. Zresztą, pisana i przygotowywana w okresie 1950—1955, kiedy u nas głównie panowały teorie socjologicznego pojmowania sztuki, musiała odzwierciedlać siłą inercji pojęcia kursujące przede wszystkim w środowisku szkoły i jej administracji; stąd też nowe poglądy na literaturę zostały uwzględnione z pewną ostrożnością. Obecnie autor przygotowuje drugie wydanie tego podręcznika, które uwzględnia w daleko większym stopniu aktualny stan naszej wiedzy o literaturze i sztuce, przeto w skromnej wersji podręcznika dla szkół średnich może oznaczać pewną syntezę naszej wiedzy aż do ukazania się wymienionej zagrzebskiej czy ewentualnie jakiejś drugiej większej i pełniejszej *Teorii literatury* czy *Nauki o literaturze*. W każdym razie jugosłowiańska nauka o literaturze będzie musiała poczekać jakiś czas na ukazanie się tak szerokiej naukowej syntezy, jaką np. w polskiej nauce reprezentuje książka prof. Stefanii Skwarczyńskiej *Wstęp do nauki o literaturze*.

III.

Z dotychczasowych wywodów wynika, że nowe orientacje metodologiczne w Jugosławii opierają się w głównej mierze na stylistycznym badaniu literatury. Stylistyka staje się coraz bardziej naukową, językoznawczo-literacką dyscypliną, która winna wznieść pomost między lingwistyką a nauką o literaturze i doprowadzić do pogłębienia studiów nad literaturą. Stąd też wśród młodych naukowców bada się stylistykę w celu osiągnięcia w tej dziedzinie samodzielnych rozwiązań w obrębie coraz liczniejszych i różnorodniejszych teorii stylistycznych powstających na świecie. Teoretycznymi problemami stylistyki najbardziej interesuje się zagrzebski prof. Petar Guberina, który z pomocą swojej teorii stylistycznej próbuje skonstruować własne poglądy lingwistyczne. Plonem jego

³⁰ Dragiša Živković, *Teorija književnosti, udžbenik za gimnazije i srednje škole (Teoria literatury, podręcznik dla gimnazjów i szkół średnich)*, Beograd 1955, s. 223. Jeszcze mniej pretensji mogą mieć próby innych autorów w zakresie teoretyczno-literackiej systematyki — np. Matej Sova, *Uvod u shvaćanje književnog djela (Wstęp do pojmowania dzieła literackiego)*, Zagreb 1955 — lub objaśnienia niektórych pojęć literackich, np. Jovan Stošić, *Bilješke iz teorije književnosti (Notatki z teorii literatury)*, „Knjiga i knjižar“, 1954 nr 1—5; Bratoljub Klaić, *Pojmovi iz teorije književnosti i njihovo značenje (Pojęcia z zakresu teorii literatury i ich znaczenie)*, „Kulturni radnik“, 1954 — albo z powodu przestarzałej interpretacji (Sova), albo też na skutek zbyt popularnego charakteru (Stošić, Klaić).

stylistycznych i lingwistycznych badań są dwa większe studia: *Zvuk i pokret u jeziku* (*Dźwięk i ruch w języku*) i *Povezanost jezičnih elemenata* (*Łączność elementów językowych*), poprzedzone doktorską rozprawą o logicznych i stylistycznych wartościach zdań złożonych, oraz inne prace³¹.

Guberina usiłuje pokazać w swojej lingwistycznej koncepcji dialektyczną jedność przeciwieństw wszystkich elementów językowych i ich związek z obiektywną rzeczywistością i z rzeczywistością myśli, przewyżczając odrębność nie tylko poszczególnych części mowy, ale również rzeczownika i czasownika. „Funkcje rzeczowników i czasowników w języku są zbieżne, wspierają się i wzajemnie łączą”. Pierwszym elementem takiego przewyżczenia odrębności jest sama konkretna rzeczywistość, która wypowiedziada się za pomocą jednolitego zdania; drugim elementem są „wartości” (*valeurs*) języka mówionego (intonacja, intensywność, rytm zdaniowy, pauza, mimika, gestykulacja, kontekst). Wychodząc z założeń znanych przedstawicieli językoznawstwa XIX i XX w. (F. Boppa, Brugmanna, F. de Saussure’a, Meilleta, F. Brunota, Jespersena, Meyer-Lübkego, a zwłaszcza Ch. Ballya), Guberina bada przede wszystkim problematykę wypowiedzenia i pokazuje, iż owo wypowiedzenie ludzkie jest dialektyczną jednością języka i „wartości” mowy, tj. że w współczesnym wypowiedzeniu językowym ludzi odbija się *ruch*, jako podstawowy *movens* każdej rzeczywistości, i *dźwięk* jako jedna z form ruchu. Guberina w IV i V rozdziale swego studium *Dźwięk i ruch w języku* pokazuje przykładowo swoje założenia stylistyczne w trakcie analizy artystycznych tekstów, usiłując rozgraniczyć kryterium lingwistyczno-stylistyczne od artystycznego. Artystyczny charakter wypowiedzenia językowego autor upatruje w *rytmie*, który zawsze opiera się na wartościach mówionego języka i jest zasadniczym wyrazem artystycznej myślowo-zmysłowej kreacji w jej koncepcji i wyrażeniu. W swym referacie o stylistycznych i stylograficznych założeniach na Kongresie Międzynarodowej Fede-

³¹ Petar Guberina, *Zvuk i pokret u jeziku* (*Dźwięk i ruch w języku*), Zagreb 1952, ss. 214; *Povezanost jezičnih elemenata* (*Łączność elementów językowych*), Zagreb 1952, ss. 422; *Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes en français et en croate*, Zagreb 1939, II wyd. 1954; *Onomatopeja kao lingvistički i umjetnički problem* (*Onomatopeja jako lingwistyczny i artystyczny problem*), „Republika”, Zagreb 1953 nr 1; *Teorija o ritmu i primjena na jedno Krležino djelo* (*Teoria rytmu na przykładzie jednego dzieła Krleży*), *ibid.* nr 7—8; *Procédés stylistiques et stylographiques: analyse scientifique et littéraire* (odczyt wygłoszony na Kongresie Międzynarodowej Federacji Nowoczesnych Języków i Literatur w Oxfordzie we wrześniu 1954 r., wydany w *Literature and Science*, B. Blackwell, Oxford, a w języku serbsko-chorwackim — „Pogledi 55”, 1955, s. 167—172); *Jedinstvo imenice i glagola u funkciji karakteriziranja* (*Wspólnota rzeczownika i czasownika w funkcji charakteryzowania*), „Zbornik radova Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu”, 1955, III, 121—130.

racji Nowożytnych Języków i Literatur Guberina rozgranicza stylistykę, jako naukę o afektywnych treściach języka w ogóle, od stylografii, która bada afektywne i nieafektywne treści języka w estetycznej funkcji dzieła literackiego, i od krytyki literackiej, która przy analizie posługuje się założeniami stylistycznymi i stylograficznymi, ale również stosuje elementy spoza owych dwóch dyscyplin: badania kompozycji, środowiska, psychologicznego rozwoju akcji, socjologicznych momentów i estetycznych wartości dzieła.

Najobszerniejszą egemplifikacją teoretycznego stanowiska Guberiny jest jego studium o poetyckim rytmie w oparciu o jedno z dzieł Krleży (*Teorija o ritmu i primjena na jedno Krležino djelo*, „Republika“, 1953 nr 7—8). Po przeglądzie głównych teorii stylistycznych XX w. i stwierdzeniu, że jego teoria najbardziej zbliża się do pewnego rodzaju ekspresywno-literackiej stylistyki (Marouzeau, Cressot, Ch. Bruneau), Guberina konstatuje dwie podstawowe trudności w naukowej interpretacji dzieła literackiego: przeciwieństwo między naukowo-metodologicznym postępowaniem a artystycznym charakterem badanego dzieła literackiego oraz rozbieżność między fizyczno-psychiczną osobowością pisarza a artystyczną osobowością twórcy. Trudności te, zdaniem autora, można by przezwyciężyć za pomocą metody, która by u podstawy zabiegu badawczego dysponowała jedną teorią r y t m u, pojętego szeroko jako czynnik architektoniczny, obejmujący wszelkie leksykalne i akustyczno-wizualne elementy (wartości mówionego języka) językowego wypowiedzenia. „Rytm jest — pisze autor — architektoniczną konstrukcją i architektonicznym rezultatem materii, która bazuje na wielorakości znaczeń i wartości mówionego języka i słowa, przechodzących z jednego okresu w drugi“. Posługując się takim rozumieniem rytmu przy analizie wczesnego dzieła M. Krleży, dramatycznej legendy *Kristifor Kolumbo*, Guberina dochodzi do takich wniosków w zakresie analizy rytmu: 1. Analiza rytmu w artystycznym tekście wymaga zżycia się z danym tekstem, zrozumienia i odczuwania go w całości, 2. późniejsza analiza oznacza właściwie analizę n a s z e g o pierwszego ujęcia i 3. określone wnioski wynikające z tej analizy w żadnym razie nie przedstawiają zakończonego i zamkniętego kręgu badań, ale wskazują na podjęcie dalszych analiz z innego punktu widzenia, przede wszystkim ze stanowiska aktorsko-recytatorskiego. „Wszelka interpretacja wielowarstwowego słowa i wartości mówionego języka otwierała jedną drogę i jedną możliwość aktorskiej realizacji tekstu — stwierdza w związku z analizą dramatu M. Krleży. — Tak więc krąg analizy nigdy się nie zamknał“.

Również prof. Z. Škreb poświęca wiele uwagi studiom stylistycznym. Jedną z jego wybitnych prac w tej dziedzinie jest lingwistyczno-stylistyczne

studium o grze słów³². Škreb we wstępie obszernej monografii tego przedmiotu, opatrzonej bogatym aparatem naukowym, postawił problem odrębnej techniki wyrażania, którą wielu autorów rozmaicie opisywało i interpretowało, natomiast w następnych rozdziałach dał wyczerpujący przegląd i omówienie literatury, by wreszcie przejść do dywagacji nad tym problemem. Przede wszystkim dokładnie omawia rozumienie różnych pojęć słowa, następnie rolę słowa i języka w poznawaniu rzeczywistości i jako środka komunikowania się, efektywność słowa i języka, dalej podaje swoją klasyfikację odmian gry słów oraz po krytycznej ocenie dotychczasowej literatury — definicję gry słów. W tej rozprawie, podobnie jak w recenzji z teorii stylistycznej Staigera, autor rozpatrzył szeroko i pogłębił postawiony problem opatrując go szeregiem sugestii i rozwiązań różnych zagadnień języka, jak np. jego symbolicznego charakteru, języka poetyckiego, afektywności i intelektualizmu języka, jego ekspresywności, specjalnych języków, wariantów przeciwstawnego i paradoksalnego sposobu wyrażania, wreszcie samej gry słów.

Wszystkie te badania Škreb wszechstronnie powiązał z psychiką człowieka i społeczeństwa w rozwoju historycznego procesu, a w konkluzji swej pracy pokazał, że „gra słów jest stylistycznym środkiem, który na szkodę podstawowej funkcji języka, to znaczy uświadamiania rzeczywistości i jej komunikowania, zrywa naturalną więź istniejącą między fonetycznym szkieletem słowa, to jest dźwiękiem, a sensem i znaczeniem słowa, to znaczy częściami rzeczywistości, tak że sam kompleks fonetyczny, bez względu na rzeczywistość i bez związku z nią, tworzy asocjację z podobnymi lub tymi samymi kompleksami fonetycznymi [...] Kult gry słów wiąże się zazwyczaj z jedną epoką, kiedy jakaś warstwa społeczna odczuwa dotkliwie ucisk rzeczywistości, ale nie ma siły czy woli zmienić jej osobistym wysiłkiem lub pracą. Z chwilą ustania ucisku rzeczywistość znikają warunki rozwoju dla gry słów“.

Ponadto Škreb aktywnie pracuje nad zapoznaniem naukowego i specjalistycznego środowiska z nowoczesnymi teoriami stylistycznymi, zwłaszcza dwóch współczesnych germanistów, E. Staigera i W. Kaysera³³, oraz popularyzuje nowe poglądy w zakresie nauki o literaturze i metodyki nauczania w szkole średniej³⁴. Możemy powiedzieć, że pojęcie j ę z y k a

³² Zdenko Škreb, *Značenje igre riječima* (Znaczenie gry słów), „Rad JA“, t. 278, Zagreb 1949, s. 77—193.

³³ Recenzja książki Kaysera, *Das sprachliche Kunstwerk*, „Pogledi“, Zagreb 1953 nr 12, s. 928—931; ponadto wspomniana rozprawa o E. Staigerze i recenzja jego książki, *Die Kunst der Interpretation*; recenzja ze studium Kaysera, *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, „Umjetnost riječi“, 1957 nr 4, s. 259—268.

³⁴ *Jezik u interpretaciji književnog djela*; *Jesu li gramatika i logika doista dušmani poezije*; *Jezik i umjetnička cjelina*; *Pjesnički jezik i prošlost* itd. (Język

poetyckiego stało się o wiele jaśniejsze i głębsze właśnie dzięki stylistycznym studiom i artykułom Škreba.

O stosunku zachodzącym między obrazem artystycznym a językiem poetyckim pisał zagrzebski publicysta Miroslav Feller³⁵, który zresztą w szeregu artykułów zastanawiał się nad problemami liryki i lirycznego pochodzenia mowy oraz nad granicami rodzajów literackich³⁶. Na podstawie nowszej literatury z zakresu stylistyki, szczególnie tej, która problem powstania mowy rozważa z psycho-fizjologicznego aspektu, Feller błyskotliwie i przekonująco rozwinął teorię trzystadiowego powstawania języka: irracjonalna, komunikatywno-zmysłowa (emocjonalna), przedmiotowa (animistyczna) i racjonalno-pojęciowa warstwa pojmowania języka. Słowo poetyckie jest w sensie pojęciowym abstrakcyjne, ale „brzmienie“ i przedmiotowe, i irracjonalno-emocjonalne. W ten sposób Feller dochodzi do dokładnych, lecz już wcześniej znanych wniosków: piękno i powab obrazu poetyckiego polegają na tym, że pod ich racjonalnym sensem odczuwa się potencjalnie przedmiotowe i emocjonalne znaczenie, tak więc obrazu poetyckiego nie możemy nigdy sprowadzić wprost do plastyczno-wizualnego obrazu, ale musimy go pojąć jako kontaminację pierwiastka logicznego i alogicznego w rozumieniu słowa.

W związku z powyższym Feller roztrząsa problem różnicy między poezją liryczną a epiczną uważając, iż mowa powstała w ogóle z emocjonalnych okrzyków i stopniowo za pośrednictwem funkcji „sygnału“ dla określenia abstrakcyjnych pojęć rozwijała swoją wewnętrzną właściwość adekwatnego oznaczania czystych abstrakcji — pojęć. Tę swoją wewnętrzną treść język najlepiej wypowiada językiem matematyki, w obrębie zaś mówionego języka — w liryce, w której język rozwija się sam z siebie i oznacza czyste abstrakcje. Poezja liryczna sama uświadomiła sobie swój podmiot w jego stosunku do świata zewnętrznego, gdy tymczasem poezja epicka subiektywnie uświadamia sobie świat, którego podmiot pozornie przystosowuje do siebie. Właściwie i liryk, i epik tworzą podobnie z zewnętrznej konieczności, kompensując swoją twórczością albo powszechne, przenikające, ustawiczne odczuwanie alienacji cywilizowanego

w interpretacji dzieła literackiego; Czy gramatyka i logika są rzeczywiście wrogami poezji; Język a całość artystyczna; Język poetycki a przeszłość itd.), „Jezik“, Zagreb 1954 nr 5, 1955 nr 5, 1956 nr 7, 1957 nr 4.

³⁵ Miroslav Feller, *Poetska riječ i slika* (Słowo poetyckie a obraz), „Republika“, Zagreb 1954 nr 5, s. 401—408.

³⁶ Tenże, *Govor lirske pjesme* (Język poezji lirycznej), *ibid.*, 1953 nr 10, s. 865—872; *O kazališnom doživljaju* (O przeżyciu teatralnym), *ibid.*, 1954 nr 1, s. 68—72; *O lirskom podrijetlu govora* (O lirycznym pochodzeniu języka), *ibid.*, nr 9, s. 717—724; *Odvojeni postanak lirskog i epskog pjesništva* (Odmienne pochodzenie lirycznej i epickiej poezji), *iw.*, 1955 nr 3, s. 616—619.

człowieka (poezja liryczna), albo aktualny duchowy niepokój, który człowiekowi przysparza społeczeństwo (poezja epicka).

Do tej pory u nas prawie nie zajmowano się problemem rodzajów literackich i dopiero w ostatnim czasie mówi się o nim w związku z teorią nowoczesnej prozy, zwłaszcza zaś — z zagadnieniem powieści³⁷. Natomiast prof. A. Ocvirik³⁸ i nowosadzki prof. Milivoj Pavlović³⁹ poświęcili kilka swoich prac problemom poetyckiego języka — Pavlović opiera swoje poglądy stylistyczne na psychofilozoficznym podłożu języka⁴⁰. Należy jeszcze wymienić zagrzebskiego romanistę prof. Antuna Polanščaka⁴¹ oraz szereg pisarzy i krytyków literackich żywo zajmujących się w ostatnim czasie problemami stylu i poetyckiego języka, jak Isidora Sekulić, Stanislav Vinaver (oboje niedawno zmarli), Petar Šegedin, Stanislav Šimić, Ivo Andrić, Vasko Popa, Zoran Mišić, Radomir Konstantinović, Miodrag Pavlović, Jovan Hristić i inni⁴². Różnorodny jest charakter tych prac, po-

³⁷ Z poważniejszych rozpraw tego kierunku należy wymienić: Bogdan Šešić, *Aristotelova teorija tragedije i tragičnog* (*Aristotelesowska teoria tragedii i tragiczności*), „Pregled“, Sarajevo 1955 nr 7—8, s. 39—43; tenże, *Dve teorije o tragičnom* (*Dwie teorie tragiczności*), „Pogledi 55“, s. 10—123; Viktor Žmegač, *Opažanja o strukturi savremenog romana* (*Uwagi o strukturze współczesnej powieści*), „Umjetnost riječi“, 1958 nr 1, s. 1—8; ponadto kilka przekładów: Studium Kaysera, *Wer erzählt den Roman?*, „Umjetnost riječi“, 1957 nr 3, esej A. Thibaudeta, *Réflexions sur le roman*, Beograd 1953, itd. Inne prace mają charakter notatek i niesystematycznych artykułów.

³⁸ Anton Ocvirik, *Izrazna sredstva besedne umetnosti* (*Środki wyrazu sztuki słowa*), „Obzornik“, Ljubljana 1952 nr 1, 4; *O ustroju in stilu besednih umotvorov* (*O formie i stylu dzieł literackich*), „Slavistična revija“, 1956 nr 3—4.

³⁹ Milivoj Pavlović, *Pesnički jezik; Slikanje u govoru i pesničkom jeziku; Evolutivnost stilističkog izražaja* itd. (*Język poetycki; Obrazowanie w mowie i języku poetyckim; Ewolucyjność stylistycznego wyrazu* itd.), *Problem stila* (skrypt), Novi Sad 1956.

⁴⁰ M. Pavlović, *Osnovi psihofiziologije i psihopatologije govora* (*Podstawy psychofizjologii i psychopatologii mowy*), Beograd 1956, ss. 183, z 22 rysunkami i ilustracjami.

⁴¹ Antun Polanščak, *Izraz i stil* (*Wyraz i styl*), „Hrvatsko kolo“, 1952 nr 6; *Buffon i stil*, *ibid.*, nr 9—10.

⁴² Isidora Sekulić, *Govor i jezik — kulturna smotra naroda* (*Mowa i język — kulturalne oblicze narodu*), Beograd 1956, ss. 131; Stanislav Vinaver, *Jezik naš današni* (*Nasz codzienny język*), Novi Sad 1952; Petar Šegedin, *Čovjek u riječi* (*Człowiek w słowie*), „Rad JA“, t. 308, Zagreb 1955, s. 73—120; Stanislav Šimić, *Jezik i pjesnik*, Zagreb 1955, ss. 289; Ivo Andrić, *Beleška o rečima*, „Omladina“, Beograd, 1 V 1955; Vasko Popa, *Poverenje rečima* (*Zaufanie do słów*), „Književne novine“, Beograd 7 X 1954; Zoran Mišić, *Iz dnevnika jedne antologije*, (II:) *Jezik i poezija* (*Z dziennika jednej antologii*, (II:) *Język i poezja*), „Delo“, Beograd 1955 nr 5; Radomir Konstantinović, *Jezik i roman* (*Język i powieść*), „Naš vesnik“, Beograd 21 IX 1956; Miodrag Pavlović, *O dijalogu*, „NIN“, Beograd 19 II 1956; Jovan Hristić, *Forma, poezija i emocija*, „Izraz“, 1957 nr 10.

cząwszy od pełnych inwencji i inteligentnych, niekiedy i paradoksalnych rozmyślań o istocie języka i słowa poetyckiego, jak w wypadku S. Vintera, poprzez głęboko przemyślane, z finezją i erudycją przeprowadzone wywody o ogólnych i narodowych właściwościach siły wyrazu języka, np. Isidory Sekulić, czy np. skrzzące się ironią spostrzeżenia S. Šimića o nieodczuwaniu znaczenia i sensu słów przez niektórych pisarzy, aż do prób pewnej systematyzacji, chociaż amatorskiej, właściwości języka poetyckiego, na przykład P. Šegedina, czy dywagacji opartych o studia, na przykład J. Hristića.

Niektóre z wymienionych prac dotyczą wcale ważkich problemów: np. I. Sekulić poruszyła w swoich esejach zagadnienie przekładu, sprawę niesłuchanie ważną, o której u nas się tak rzadko mówi⁴³, esej P. Šegedina rozważa pewne zagadnienia, którymi interesuje się i współczesna anglo-amerykańska psycholingwistyka. Z. Mišić pisał o historii naszej literatury z punktu widzenia historii języka poetyckiego, J. Hristić o problemie metryki poetyckiej, rozpatrując go w aspekcie rytmiczno-strukturalnego ukształtowania poetyckich myśli-emocji, i o odrzuceniu denotatywnej i przyznaniu desygnatywnej funkcji języka poetyckiego przez niektórych uczonych itd. Należałoby jeszcze wspomnieć o licznych informacjach na temat współczesnych teorii stylistycznych, które przede wszystkim publikuje „Umjetnost riječi” oraz inne czasopisma⁴⁴. Świadczy to o znacznym zainteresowaniu okazywanym problemom stylistycznym, może dlatego dziś tak bardzo żywym, a nawet gorączkowym, ponieważ przyszło ono z opóźnieniem.

Całkiem naturalne, że w ślad za teoretycznymi rozważaniami o stylistyce i badaniach stylistycznych literatury poszły i stylistyczne analizy dzieł naszych i obcych pisarzy. Spośród jugosłowiańskich pisarzy wyszły

⁴³ Por.: Petar Guberina, *Mogućnost naučne teorije o prevodenju*, „Hrvatsko kolo”, 1952 nr 11—12; Karel Horálek (Praha), *O teoriji umjetničkoga prevodenja*, „Umjetnost riječi”, 1957 nr 4.

⁴⁴ Aleksandar Flaker, „Formalna metoda” i njena sudbina („Metoda formalistična” i jej losy), „Pogledi 55”, s. 135—147; Ivo Frangeš, *Stilistička metoda Lea Spitzera (Stylistična metoda Leo Spitzera)*, *ibid.*, s. 173—188; Erich Auerbach, *Mimesis*, „Umjetnost riječi”, 1957 nr 2; *Lingvistička stilistika Giacoma Devota (Lingvistična stilistika G. D.)*, „Rad JA”, t. 310, 1957, s. 201—218; Mira Janković, R. Wellen i A. Warren: *Teorija književnosti (R. Wellen i A. Warren: Teoria literature)*, „Pogledi 55”, s. 189—198; Frano Čale, *Stilistička metoda Dámasa Alonsa i njegovi pogledi na nauku o književnosti (Stylistična metoda Damasa Alonsa i jeho pogledy na nauku o literaturze)*, „Umjetnost riječi”, 1957 nr 2; Rudolf Knopfmacher, Seidlerova „Opća stilistika” („Ogólna stylistyka” Seidlera), *ibid.*, nr 3.

studia stylistyczne o Marku Maruliću⁴⁵, Niegošu⁴⁶, Šenoi⁴⁷, Ante Kovačiću⁴⁸, V. Vidriću⁴⁹, o chorwackich nowelistach XIX wieku⁵⁰, Mirosławie Krleży⁵¹, A. G. Matošu⁵², Ivo Andriću⁵³, z obcych o Gogolu⁵⁴, Prouście⁵⁵ oraz mniejsze rozprawki stylistyczne o naszych wcześniejszych, a zwłaszcza o współczesnych pisarzach⁵⁶. Oczywiście wszystkie te prace nie przedstawiają jednakowej wartości, różny jest także ich charakter,

⁴⁵ Petar Skok, *O stilu Marulićeve „Judite“*.

⁴⁶ Milivoj Pavlović, *Gnomički stil u „Gorskom vijencu“* (Styl gnomiczny w „Górskim wieńcu“), *Zbornik radova Instituta za proučavanje književnosti SAN*, t. II, 1952, s. 241–268; Mihailo Stefanović, *Neke osobine Njegoševa jezika* (Pewne właściwości języka Njegoša), *„Južnoslovenski filolog“*, t. XIX, 1951–1952, s. 17–33.

⁴⁷ Zdenko Škreb, *Šenoin „Karanfil s pjesnikova groba“ — interpretacija* („Goździk z grobu poety” Šenoi — interpretacja), *„Umjetnost riječi“*, 1957 nr 1, s. 9–28.

⁴⁸ Ivo Frangeš, *„Budjenje Ivice Kičmanovića“ — interpretacija* („Budzenie I. Kičmanovića“), *ibid.*, s. 29–46.

⁴⁹ Zdenko Škreb, *Vladimir Vidrić: „Pejsaž“ — interpretacija* („Pejzaż” — interpretacja), *ibid.*, nr 2, s. 99–116.

⁵⁰ Petar Šegedin, *Čovjek u riječi* (Człowiek w słowie), *„Rad JA“*, t. 308, 1955, s. 73–120.

⁵¹ Petar Guberina, *Teorija o ritmu primjena na jedno Krležino djelo* (Teoria o rytmie na przykładzie jednego dzieła Krleży), *„Republika“* 1953 nr 7–8; Mladen Engelsfeld, *M. Krleža: „Baraka 5 Be“* („Barak 5 B”), *„Umjetnost riječi“*, 1958 nr 1, s. 19–32.

⁵² Jure Kaštelan, *Lirika A. G. Matoša*, *„Rad JA“*, t. 310, 1957, s. 5–145.

⁵³ Dragiša Živković, *Neke stilske crte proze Ive Andrića* (Niektóre cechy stylistyczne prozy I. Andrića), *„Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu“*, I, 1956, s. 251–270; Midhat Samić, *Jezik i stil I. Andrića u pripovijeti „Priča o kmetu Simanu“* (Język i styl I. Andrića w opowiadaniu „Opowieść o kmiotku Simanie”), *„Pitanja savremenog književnog jezika“*, Sarajevo 1950 I, s. 217–244.

⁵⁴ Aleksandar Flaker, *N. V. Gogolj: „Mrtve duše“ — interpretacija* (N. W. Gogol: „Martwe dusze” — interpretacja), *„Umjetnost riječi“*, 1958, nr 1, s. 9–18.

⁵⁵ Antun Polaščak, *Slikarski elementi u djelu M. Prousta; Izvanvremenske i dinamičke slike kod M. Prousta* (Malarskie elementy w dziele M. Prousta; Ponadczasowe i dynamiczne obrazy u M. Prousta), *„Rad JA“*, 1957, t. 310; 1958, t. 313.

⁵⁶ Jovan Vuković, *O jeziku i stilskim osobinama u delu „Svadba“ M. Lalića* (O języku i stylistycznych właściwościach dzieła „Wesele” M. Lalića), *„Brazda“*, Sarajevo 1950 nr 9–10; Zdravko Malić, *Andrićev jezik i stil u „Priči o kmetu Simanu“* (Język i styl Andrića w „Opowieści o kmiotku Simanie”), *„Jezik“*, 1955 nr 5; Vlatko Pavletić, *Stilska analiza „Kurlana“ M. Božića* (Stylistyczna analiza „Kurlana” M. Božića), *„Stvaranje“*, Cetinje 1953 nr 7–8; Dragutin Brigljević, *O Krležinom izrazu. Na marginama romana „Povratak Filipa Latinovića“* (O języku Krleży. Na marginesie powieści „Powrót Filipa Latinovića”), *„Republika“*, 1955 nr 2–3; Djordje Kostić, *Pjesma i reči — o Smrti Smail-age Čengića I. Mažuranića; Dačkom rastanku B. Radičevića, poemi Jama G. Kovačića, poemi Zrenjanin O. Davića* (Poezja i słowa — o Smierci Smail-agi Čengića I. Mažuranića, o Uczniowskim pożegnaniu B. Radičevića, o poemacie Jama G. Kovačića, o poemacie Zrenjanin O. Davića), *„Nova misao“*, Beograd 1953 nr 6, 7, 9.

poczynając od filologicznych opracowań i opisów literackiego języka, przez leksykalno-statystyczne zestawienia (D. Kostić) aż do szerokich i prawdziwie stylistycznych (właściwie „stylograficznych“ — jakby powiedział Guberina) analiz i interpretacji (Z. Škreb, P. Guberina, I. Frangeš) czy większych krytyczno-stylistycznych studiów w rodzaju doktorskiej rozprawy J. Kaštelana o liryce A. G. Matoša.

IV.

W związku ze stylistyką należy odrębnie powiedzieć o badaniach nad poetyckim rytmem i wersyfikacją. Chodzi tu o podstawowe studia belgradzkiego prof. K. Taranovskiego, ucznia praskich strukturalistów, który wyraził w swoich rozprawach nowe poglądy na rytm poetycki i na naukę o wierszu, traktując ją jako dyscyplinę na pograniczu lingwistyki i historii literatury⁵⁷. Wychodząc od nowych ujęć rytmu poetyckiego, wedle których *metrum* jako idealna struktura pojawia się jedynie połowicznie w każdym konkretnym wypadku, Taranovski w miejsce idealnego schematu metrycznego podstawia konkretny rytm poetycki, w którym pewne elementy pojawiają się bez wyjątku (*metryczny konstans*) lub z minimalnymi odchyleniami (*metryczne dominanty*), inne zaś wykazują słabszą lub silniejszą tendencję występowania (*rytmiczne tendencje*), trzecie wreszcie elementy w ogóle są niezależne od schematu, ale próbują zorganizować się w pewne szeregi rytmiczne. Taranovski wprowadza ponadto pojęcie momentu *zawiedzionego oczekiwania*, tj. momentu, kiedy nie odzywają się pewne oczekiwane sygnały rytmiczne, czym właśnie różni się rytm poetycki od automatycznego metrum, uzyskując bogactwo i piękno.

Przyjmując wiersz za podstawową jednostkę rytmiczną, rozgranicza rytmiczną strukturę wiersza od modulacji frazy melodycznej w większych, podwójnych szeregach rytmicznych (w rytmicznych okresach i strofach) i ze skrzyżowania się i przeplatania tych dwóch linii rytmicznych otrzymuje całkowitą strukturę rytmiczną dzieła poetyckiego napisanego wierszem. Pierwotne czynniki rytmu w wierszu Taranovski widzi w akcentach i na granicach między jednostkami akcentowanymi jako rytmicznymi impulsami charakterystycznymi dla tego czy innego rytmu.

Opierając się w swoich konkretnych badaniach wersyfikacji na stanowisku opisowej nauki o rytmie poetyckim, Taranovski zbadał kilka rodza-

⁵⁷ Kiril Taranovski, *Metode i zadaci savremene nauke o stihu kao discipline na granici lingvistike i istorije književnosti — Problem pesničkog ritma (Metody i zadania współczesnej nauki o wierszu jako dyscypliny na pograniczu lingwistyki i historii literatury — Problem poetyckiego rytmu)*, Wyd. Głównego Komitetu III Międzynarodowego Kongresu Slawistów, Beograd 1939, t. IV, s. 108—132.

jów wierszy o serbsko-chorwackiej wersyfikacji i w szeregu studiów zbudował podstawy nowoczesnej serbochorwackiej nauki o wierszu⁵⁸. Z przeprowadzonych badań wynika, iż rytm poetycki serbochorwackiego wiersza jest uwarunkowany czynnikami sylabicznymi, tonicznymi, ilościowymi i melodycznymi. W ludowych pieśniach silniej wybijają się sylabiczna i melodyczna struktura, podczas gdy układ akcentów jest swobodniejszy. Wiersz artystyczny posiada więcej swobody niż struktura sylabiczna także i w zakresie melodyki, a u niektórych poetów i w niektórych szkołach poetyckich struktura sylabiczna jest niezwykle chwiejna i wykazuje tendencję w kierunku czysto akcentowego i tonicznego wiersza.

Taranovski zajmował się również poza serbochorwackim wierszem badaniem porównawczej metryki słowiańskiej, zwłaszcza rosyjskiego i ukraińskiego wiersza. W wyniku tych badań powstało znakomite studium, doktorska rozprawa K. Taranovskiego⁵⁹ o rosyjskim rytmie dwuczłonowym oraz studium o czterostopowym jambie T. Szewczenki⁶⁰. W swojej rozprawie doktorskiej Taranovski zbadał rosyjski wiersz trocheiczny i jambiczny od Łomonosowa i Tredjakowskiego aż do końca XIX w. i doszedł do ważnego prawa o wstecznej dysymilacji akcentowej w rosyjskich rytmach dwuczłonowych, to znaczy do prawa o przesuwaniu słabszych i silniejszych przycisków w wierszu, poczynając od ostatniego (najsilniejszego) przycisku idąc aż do początku wiersza: w granicach jednostki rytmicznej nie mogą wystąpić obok siebie dwa silne przyciski, a także dwie nieakcentowane stopy, najsłabszy jest przedostatni przycisk, to jest ten, który poprzedza toniczny konstans.

Na podstawie i w kierunku wytyczonym przez badania Taranovskiego opracował swoją rozprawę doktorską o chorwackiej wersyfikacji XIX wieku zagrzebski literat Marin Franičević⁶¹. Przebadawszy i opisawszy

⁵⁸ *O tonskoj metrici prof. Košutića (O tonicznym metrum prof. Košutića)*, „Južnoslovenski filolog“, Beograd, t. XVIII, 1950—1951, s. 173—196; *O jednosložnim rečima u srpskom stihu (O jednosylabowych słowach w serbskim wierszu)*, „Naš jezik“, nowa seria, t. II, 1950 z. 1—2, s. 26—41; *O Krklečevu prevodu Puškinova „Mocarta i Salijerija“ (O przekładzie Puszkiniowskiego „Mozarta i Salieriego“ przez Krkleča)*, „Južnoslovenski filolog“, t. XIX, 1951—1952, s. 47—86; *Principi srpskohrvatske versifikacije (Zasady serbochorwackiej wersyfikacji)*, „Prilozi Pavla Popovića“, t. XX, 1954 z. 1—2, s. 14—27.

⁵⁹ *Ruski dvodelni ritmovi, I—II (Rosyjskie rytmy dwuczłonowe)*, Oddzielne wydanie SAN, t. CCXVII, Wydział Literatury i Języka, t. 5, Beograd 1953, ss. 376+XV tablic.

⁶⁰ *Četvorostopni jamb T. Ševčenka (Czterostopowy jamb T. Szewczenki)*, „Južnoslovenski filolog“, XX, 1953—1954, s. 143—190+1 tabela.

⁶¹ Marin Franičević, *O nekim problemima našega ritma — Nacrt za tipologiju hrvatskoga stiha XIX stoljeća*, Dokt. disertacija (O niektórych problemach naszego rytmu — Zarys typologii chorwackiego wiersza XIX wieku — rozprawa doktorska), „Rad JA“, t. 313, Zagreb 1957, s. 3—187.

wszystkie rodzaje rytmu w chorwackiej poezji tego okresu (trocheiczne, jambiczne, daktylo-trocheiczne i pozostałe) M. Franičević doszedł do wniosku, że wiersz chorwacki jest wierszem tonicznym o 50—94% prawidłowych miejsc akcentowanych i o 2—21% nieprawidłowych miejsc akcentowanych i że czynnik sylabiczny pojawia się w nim pod wpływem ludowej poezji, niemieckiej metryki i rosyjskiego wiersza, to znaczy chorwacki wiersz artystyczny ciąży w stronę wiersza akcentowanego. Tym samym Franičević potwierdził słuszność metody Taranovskiego i dokładność jego poglądów na charakter serbochorwackiej wersyfikacji.

Specjalnym problemem rytmu w ludowych pieśniach przeznaczonych do śpiewu zajmował się nowosadzki prof. Milivoj Pavlović, badając rytm w ludowych pieśniach macedońskich⁶². Porównując swoje dociekania nad poetyckim rytmem tych pieśni z badaniem ich muzycznego względnie recytacyjnego rytmu, Pavlović, wyszedłszy od uprzednio stwierdzonej (przez muzykologa Kostę Manojlovića), wielorytmiczności melodii tych pieśni, potwierdził ich poetycką wielorytmiczność w zależności od różnych psychofizjologicznych stanów, jakości i emocjonalnego nasilenia. Znalazłszy to samo zjawisko i w ludowych pieśniach Aromunów, autor sądzi, iż można by je traktować jako problem interesujący bałkanistykę w ogóle, nie tylko wersologów określonych narodów.

Pozostałe prace z tej dziedziny wychodzą poza obręb niniejszego przeglądu, głównie z powodu przyczynkarskiego charakteru i niesystematyczności wywodu, chociaż niektóre z nich pretendowały do pełniejszych poglądów na nasz rytm poetycki i wiersz⁶³. Mimo to należy chyba wymienić rozprawę S. Vučetića, która porusza wiele problemów naszego wiersza. Również częściowo dotyczą zagadnienia rytmu dwie inne prace⁶⁴, gdzie szeroko i systematycznie zbadano problemy starożytnej metryki i jej wpływu na naszych poetów⁶⁵.

⁶² Milivoj Pavlović, *O poliritmici u makedonskim narodnim pesmama* (O wielorytmiczności w macedońskich pieśniach ludowych), „Zbornik radova Instituta za proučavanje književnosti SAN“, t. X, Beograd 1951, s. 217—252.

⁶³ Ferdinand Adelsberger, *Kratki pregled naše teorije ritma* (Krótki przegląd naszej teorii rytmu), „Hrvatsko kolo“, t. IV 1951, s. 370—377; Ivan Slamnig, *Ritam u hrvatskoj poeziji* (Rytm w chorwackiej poezji), „Republika“, 1955 nr 6, s. 401—418; Šime Vučetić, *O našem stihu* (O naszym wierszu), „Letopis Matice Srpske“, Novi Sad 1956 nr 5, s. 449—460; nr 6, s. 552—563; Lazo Karovski, *Versifikaciata na makedonskata umetnička poezia*, „Literaturen zbor“, Skopje 1956 nr 2, s. 69—84.

⁶⁴ Josip Hamm, *O sroku i jeziku u lirskim pjesmama* (O rymie i języku w poezji lirycznej), „Jezik“, 1956 nr 4, s. 99—104; Branislav Zeljković, *Neki prilozi teoriji sroka* (Pewne przyczynki do teorii rymu), „Republika“, 1952 nr 8, s. 107—115.

⁶⁵ Nikola Majnarić, *Grčka metrika* (Metryka grecka), wyd. JAZU, Zagreb 1948, ss. 152; Stevan Josifović, *Antički uzori metrike* L. Mušickog (Antyczne

Ogólnie biorąc, nasi badacze w dziedzinie wersyfikacji, zawdzięczając wiele przede wszystkim pracom K. Taranovskiego, a także przedwojennym studiom Radovana Košutića, Svetozara Matića, Vladimira Nazora⁶⁶, Tome Maretića, doszli do pewnych rezultatów i położyli solidne podwaliny pod systematyczną pracę. W dalszych badaniach czeka ich zadanie opisanie wszystkich rodzajów rytmu w naszej artystycznej i ludowej poezji, a następnie przebadanie intonacji, akcentu zdaniowego i fonetycznej harmonii wiersza, dzięki czemu jeszcze ściślej powiązalbymy problemy rytmiki z charakterystyką języka poetyckiego jednego pisarza i całego okresu, to znaczy z emocjonalno-mysłową tonalnością poszczególnych pieśni, poetów i szkół poetyckich.

V.

W zakończeniu przeglądu nie możemy pominąć krytyki literackiej i eseistyki, które rozwijają się w obrębie wspomnianych założeń metodologicznych, poczynając od historyczno-socjologicznej, psychologicznej i pozytywistycznej krytyki (a), poprzez estetyczną krytykę idei i rozpoznawanie racjonalnych i irracjonalnych przełomów artysty-pisarza w niepoznawalnym (b), aż do stylistycznej i strukturalistycznej krytyki formy dzieła literackiego pojętego jako ukształtowanie treści (c). Gdy pierwszy i trzeci rodzaj krytyki negują naukowcy łącznie z krytykami literackimi, to drugiego rodzaju — estetycznej krytyki — nie uznają prawie wszyscy krytycy literaccy, eseiści i publicyści. Rozwijając tym rodzajem krytyki jedynie estetyczne poznawanie sztuki, krytyka ta jest przydatna zarówno dla głębszego naświetlania artystycznego dzieła literackiego, a jeszcze bardziej — jako pewna forma eseistyczno-krytycznego pisarstwa, które żywo, błyskotliwie, z inwencją, z pomocą bogatych asocjacji, z artystycznie twórczymi intencjami, doszukując się głębszych fenomenów sztuki, odnajduje nowe, bardziej rozwinięte i bogatsze formy zdań i nowotwory służące do wyrażania jak najbardziej złożonych, dialektycznie przeciwstawnych i pełnych dynamiki myśli o literaturze i sztuce.

Jednym z najbłyskotliwszych przedstawicieli tego rodzaju krytyki była Isidora Sekulić; jej książka o Njegošu⁶⁷ i zbiór esejów⁶⁸ są najwyższym osiągnięciem w serbskiej i jugosłowiańskiej eseistyce. Obok niej należy wymienić: w Serbii — Marka Ristića, który swoimi zbiorami przed-

wzory metryki L. Mušickiego), „Godišnjak Filoz. Fakulteta u Novom Sadu“, t. I, 1956, s. 193—217.

⁶⁶ Vladimir Nazor dał w okresie powojennym w swoim studium o Kranjčeviću kilka bardzo dobrych uwag o jego wersyfikacji, „Rad JA“, t. 251, Zagreb 1950.

⁶⁷ Isidora Sekulić, *Njegošu — knjiga duboke odanosti (Njegošovi — księga głębokiego holdu)*, Beograd 1952.

⁶⁸ *Mir i nemir (Spokój i niepokój)*, Beograd 1958.

i powojennych esejów, artykułów i pamfletów⁶⁹ niemało przyczynił się do dalszego rozwoju rewolucyjnych i twórczych elementów nadrealizmu (był jednym z twórców tego ruchu ok. 1930 r.) w nowych, sprzyjających, socjalistycznych warunkach i do przewyciężenia nihilistycznych, anarchistycznych i idealistycznych słabości, czym nadrealizm zapłacił daninę za swe drobnomieszczańsko-intelektualne pochodzenie; dalej Milana Bogdanovića⁷⁰, który w przeciwieństwie do irracjonalnego stanowiska M. Ristića reprezentuje racjonalistyczno-realistyczny pogląd na twórczość literacką, kontynuując obecnie myśl Jovana Skerlića, jednego z największych serbskich krytyków z początku tego wieku, zwolennika społecznej i narodowej misji literatury; Velibora Gligorića, który jako naczelny redaktor literackiego miesięcznika „Savremenik” zajmuje się krytyką współczesnej produkcji literackiej, sprawnie posługując się socjologiczną i psychologiczną analizą, a jako prof. uniwersytetu — historią literatury⁷¹; Elija Fincego⁷², redaktora drugiego belgradzkiego przeglądu literackiego, „Književnosti”, który coraz więcej interesuje się krytyką teatralną; wreszcie Dušana Matića i in.

W Chorwacji stale jeszcze jest na widowni największe literackie i krytyczne nazwisko — Miroslava Krležę⁷³, który poprzez swe dzieło krytyczno-literackie w dalszym ciągu żywo oddziałuje na młodych chorwackich i jugosłowiańskich krytyków, zarówno swoimi twórczymi ideami o funkcji sztuki i wszechstronnymi koncepcjami o charakterze literatury, jak również sugestywnym stylem.

W Słowenii działa dwóch wybitnych jugosłowiańskich krytyków: Josip Vidmar⁷⁴ i Boris Zihlerl⁷⁵. Vidmar jest zwolennikiem teorii o tzw. spowiedniczym charakterze sztuki i literatury i z niedościgłym talentem odkrywania psychologicznych i psychoanalitycznych przełomów rekonstruuje w dziele literackim świat artystycznych poetyckich wizji, traktując

⁶⁹ Marko Ristić, *Književna politika (Polityka literacka)*, Beograd 1952; *Prostor — vreme (Przestrzeń — czas)*, Zagreb 1952; *Predgovor za nekoliko nenapisanih romana i dnevnik tog predgovora (Przedmowa do kilku nienapisanych powieści i dziennik do tej przedmowy — 1935)*, Beograd 1953; *Ljudi u nevremenu (Ludzie poniewczasie)*, Zagreb 1956; *Od istog pisca — umesto estetike (Od tego samego pisarza — zamiast estetyki)*, Novi Sad 1958.

⁷⁰ Milan Bogdanović, *Stari i novi, I—V (Starzy i nowi)*, Beograd 1949—1955.

⁷¹ Velibor Gligorić, *Srpski realisti (Serbscy realisci)*, Beograd 1953, II wyd. 1956.

⁷² Eli Finci, *Više i manje od života (Więcej i mniej od życia)*, Beograd 1956.

⁷³ Miroslav Krleža, *Književna kritika (Krytyka literacka)*, „Hrvatska književna kritika”, t. VI, Zagreb 1953.

⁷⁴ Josip Vidmar, *Literarne kritike (Krytyka literacka)*, Ljubljana, Drž. založba Slovenije, 1951; *Meditacije (Medytacje)*, 1954.

⁷⁵ Boris Zihlerl, *Književnost in družba (Literatura a społeczeństwo)*, Ljubljana 1957.

artystyczne dzieło literackie przede wszystkim jako aprioryczne wypo-
wiedzenie się osobowości twórcy. W przeciwieństwie do niego Ziherl ak-
centuje ideową i racjonalistyczną stronę literackiej twórczości, dając sze-
roką socjologiczną analizę w swoich pracach o Prešernie i Cankarze.

Poza renomowanymi nazwiskami jugosłowiańskich krytyków literac-
kich, należących do starszej i średniej generacji, działającej już między
wojnami, mamy cały szereg młodszych i najmłodszych krytyków, którzy
z powodzeniem kontynuują niezwykle bujną tradycję krytyki literackiej
w Jugosławii. Spośród krytyków młodszej i średniej generacji należy wy-
mienić: Dragana Jeremića, Zorana Mišića, Borisa Mihajlovića, Zorana
Gavrilovića, Miodraga Protića, Radojića Tautovića, Petra Džiadžića, Jovana
Hristića — w Belgradzie; Petra Šegedina, Ervina Šinka, Živka Jeličića,
Šima Vučetića, Boža Milačića, Vlatka Pavletića — w Zagrzebiu; Janka
Kosa, Draga Šegu, Bojana Štiha, Dušana Pirjaveca w Lublanie; Boška
Novakovića, Midhata Begića i Slavka Leovca — w Sarajewie; Dimitra
Mitreva, Dimitra Soleva, Mitra Durčinova — w Skoplje, itd. Wielu z wy-
mienionych krytyków wydało już swoje zbiory esejów i artykułów⁷⁶, inni
zaś mają poza sobą piękną liczbę krytycznych prac.

U wielu krytyków czy nawet u większości można by zauważyć mimo
poszczególnych odrębności pewne wspólne rysy, charakterystyczne dla kie-
runku rozwoju współczesnej jugosłowiańskiej literatury i krytyki. Przede
wszystkim widoczne jest dążenie do coraz szerszego, wszechstronniejszego
określenia artystycznego dzieła literackiego i unikanie jednostronnego
przyporządkowywania dzieła do tej czy innej jego właściwości. W tym
sensie piękną ilustracją może być wspomniana polemika między J. Vid-
marem a B. Ziherlem. Jakkolwiek ci dwaj krytycy reprezentują przeciw-
stawne koncepcje estetyczne (przeciwstawne właśnie w wyjściowych za-
łożeniach), to jednak żaden z nich nie negował znaczenia czy prawidłowoś-
ci koncepcji swego przeciwnika — obaj podkreślali pierwszorzędną waż-
ność zajmowanych przez siebie stanowisk. I chociaż walka na polu kry-
tyczno-estetycznym toczy się bardzo żywo, to wydaje nam się, iż cechuje
ją otwartość i wzajemne poszanowanie — odsłania się w ten sposób mocne

⁷⁶ Zoran Misić, *Reč i vreme* (Słowo i czas), Beograd 1953; Boris Mihaj-
lović, *Od istog čitaoca* (Od tego samego czytelnika), Beograd 1957; Zoran Gavri-
lović, *Kritika i kritičari* (Krytyka i krytycy), Beograd 1957; Jovan Hristić,
Poezija i kritika poezije (Poezja i krytyka poezji), Novi Sad 1958; Ervin Šinko,
Književne studije (Studia literackie), Zagreb 1949; tenże, *Falanga antikrista*,
Zagreb 1957; Petar Šegedin, *Eseji* (Eseje), Zagreb 1955; Živko Jelčić, *Lica*
i autori (Oblicza i autorzy), Zagreb 1953; Božo Milačić, *Suze i zvijezde. Književni*
razgovori (Łzy i gwiazdy. Rozmowy o literaturze), Zagreb 1956; Vlatko Pavletić,
Sudbina automata, Zagreb 1956; Midhat Begić, *Raskršća* (Rozdroża), Sarajewo
1957; Dimitar Mitrev, *Kriterium i dogma* (Dogmat i kryterium), Skopje 1956.

i słabe punkty obu stron, co umożliwia czytelnikom pełną orientację w aktualnych problemach literatury.

Drugą właściwością krytyki literackiej są coraz częstsze, ostrzejsze i coraz bardziej udokumentowane żądania dźwignięcia jej na poziom naukowy. Powszechnie panuje przekonanie, że impresjonistyczna krytyka literacka, pozbawiona szerokiej i solidnej podbudowy naukowo-literackiej (estetycznej, teoretyczno-literackiej, historyczno-literackiej, ogólnokulturalnej itd.), nie może już zadowolić współczesnego czytelnika mimo swego pięknościowia i błyskotliwości. Ostatnio coraz częściej postuluje się krytykę erudycyjną, opartą na nowoczesnych założeniach metodologicznych i orientującą się w stronę estetyczno-strukturalnej analizy, która by uwzględniała samo dzieło literackie, jego artystyczną strukturę i piętno ideologiczne⁷⁷. W związku z tym żąda się opracowania ogólnojugosłowiańskiego i ogólnoeuropejskiego kryterium oceny dzieł literackich⁷⁸. Ten postulat wywołał w swoim czasie żywą reakcję i komentarze, zwłaszcza wśród niektórych pisarzy słoweńskich, którzy pojęli go jako zamach na swobodę literackiego rozwoju w poszczególnych republikach; postulat ten rozumiany jedynie w sensie podniesienia ocen literackiej krytyki na wyższy, europejski stopień, oznaczał zdrową, krytyczną tendencję do utrzymania naszego życia literackiego i twórczości na poziomie europejskiej literatury.

Tak więc i krytyka literacka coraz bardziej zbliża się do ścisłych i naukowych założeń, i niewątpliwie najlepsi i najpoważniejsi jej przedstawiciele wzbogacają jugosłowiańską naukę o literaturze — ściśle założenia metodologiczne tym samym zbliżają krytyków literackich do naukowców tej dyscypliny. W tym względzie w Jugosławii dąży się do zdrowych stosunków w życiu literackim — między pisarzami, krytykami literackimi i pracownikami naukowymi na polu literatury istnieje i dalej utrwała się coraz ściślejszą więź. Krytyka literacka skrupulatnie wykorzystuje rezultaty badawcze naukowców, a nauka o literaturze coraz głębiej i wszechstronniej wnika w kunsztowną tkaninę artystycznej twórczości literackiej i w jej sens.

⁷⁷ Ankieta o krytyce literackiej w czasopiśmie „Savremenik“, 1957 nr 5 i 6 (Uczestnicy: V. Gligorić, D. Jeremić, M. Jurković, S. Leovac, B. Milacić, V. Pavletić, R. Tautović, D. Mitrev); Dragan Jeremić, *Dve epohe kritike* (Dwie epoki krytyki), „Izraz“, 1957 nr 10; tenże, *Erudicija i duh* (Erudycja i duch), „Književne novine“, 4 IV 1958; Vlatko Pavletić, *Analiza bez koje se ne može* (Niezbędna analiza), „Izraz“, 1957 nr 10; Midhat Begić, *Medju knjigama kritike* 1956, „Izraz“, 1957 nr 1—2; Taras Kermauner, *O dveh prevladujočih tipih v sodobni književni kritiki* (O dwóch panujących typach w współczesnej krytyce literackiej), „Beseda“, 1955, itd.

⁷⁸ Zoran Mišić, *Za jedinstveni jugoslovenski kriterijum* (O jedno kryterium jugosłowiańskie), „Delo“, 1957 nr 7.

Należy mieć nadzieję, iż wszystko to doprowadzi do doniosłych rozwiązań w jugosłowiańskiej nauce o literaturze. Nadchodzące lata pokażą, o ile słuszne były nasze nadzieje, to znaczy, czy w swoim oczekiwaniu nazbyt nie zaufaliśmy sobie. Chcielibyśmy, aby pokazało się, że byliśmy — nie skromni, ale właśnie realni.

Sarajewo, maj 1958

Z języka serbochorwackiego przełożył
Stanisław Kaszyński

II. RECENZJE

Marius-François Guyard, *LA LITTÉRATURE COMPARÉE. Avant-propos de Jean-Marie Carré*. Paris 1951, Presses Universitaires de France. 1^{re} édition. „Le point des connaissances actuelles »Que sais-je?«, ss. 126.

Wśród kilkuset (ponad 200) prac uniwersyteckich z zakresu literatury porównawczej, które ukazały się we Francji po wojnie, rozprawka Guyarda jest próbą usystematyzowania i sklasyfikowania dotychczasowych wyników badań komparatystycznych, próbą mającą ambicje „sprecyzowania metod badawczych“ i uporządkowania materiału historyczno-literackiego z zakresu badań literatury porównawczej. Zmierza do ustawienia pewnych problemów teoretycznych, do ustalenia pewnych definicji, poza tym jednak zastrzega się przed podjęciem dyskusji teoretycznych, najwięcej miejsca poświęcając sygnalizowaniu pozycji bibliograficznych, zaopatrując je w komentarz analityczny i wartościujący.

Zagadnienia teoretyczne są rozproszone w materiale historyczno-literackim, nie one bowiem najbardziej interesowały autora. Przedmiot rozprawy został ujęty w osiem rozdziałów, z których cztery pierwsze noszą charakter bardziej teoretyzujący, a pozostałe mają służyć jako przewodnik komparatysty. Tak zatem w części pierwszej znajdujemy definicję literatury porównawczej, określenie zakresu jej badań i omówienie wyposażenia warsztatu komparatysty. Druga część ana-

lizuje przedmiot badań literatury porównawczej, wskazuje niebezpieczeństwa, którymi grożą środki badawcze; wreszcie relacjonuje i komentuje dotychczasowy dorobek komparatystyki zmierzając do wytyczenia najbardziej aktualnych potrzeb, do zmobilizowania komparatystów, by wypełnili braki. Rozprawa kilkakrotnie deklaruje swój cel bibliograficzno-użytkowy odcinając się od postawy teoretyzującej i dyskursywnej. Potwierdza to w recenzji p. Voisine¹ zestawiając pracę Guyarda z wcześniejszą rozprawą P. Van Tieghema noszącą ten sam tytuł i podkreślając użytkowy charakter pracy (*Son mérite est d'être pratique*).

*

*

*

Guyard nie zdradza ambicji tworzenia jakiegokolwiek nowego systemu badań komparatystycznych. Wkład jego w tym zakresie ma na celu „sprecyzowanie metod naukowych“. Píše wprost: „Praca niniejsza unika starannie sporów teoretycznych, często złudnych w tej dziedzinie; literatura porównawcza wymaga po prostu wyłożenia metod i osiągnięć“. Rzecz jednakże nie jest taka prosta, jak chciałby ją widzieć Guyard. Definicje autora nie są zawieszane w próżni. Ich treść je klasyfikuje i przydziela do określonych znanych już komparatystyce kie-

¹ „Revue de Litt. Comp.“, 1952 nr 2, s. 287.